Mus. Th. 4
1808
7.

Preisgekrönt
auf der
Weltausstellung zu Brüssel 1888.

Praktische Violinschule

von

FR. ZIMMER.

Neu bearbeitet
von
G. HECHT.

Preis Mk. 5,50.

Verlag von
Chr. Friedr. Vieweg's Buchhandlung
Quedlinburg.

4° Mus. Th. 1806 7

Zimmer

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Praktische Violinschule

Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung

von

Übungsstücken für die Violine

für

Seminarpräparanden und Seminaristen,

sowie zum Selbstunterricht herausgegeben und Herrn Professor **Dr. J. Joachim,** Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin gewidmet von

Auf der grossen Weltausstellung zu Brüssel im Jahre 1888 (Grand concours international des sciences et de l'industrie. Bruxelles 1888) wurde **Zimmers praktische Schule** prämiiert.

Friedrich Zimmer

Königl. Musikdirektor.

Op. 15.

Auf der grossen Weltausstellung zu Brüssel im Jahre 1888 (Grand concours international des sciences et de l'industrie. Bruxelles 1888) wurde **Zimmers praktische Schule** prämiiert.

Heft I = 2 M. Heft II = M. 2.25. Heft III = 2 M.

Gesamtausgabe elegant gebunden M. 5.50.

Erlasse der hohen Königlichen Kultusministerien zu Berlin, Dresden und München, betreffend Einführung und Benutzung von **Fr. Zimmers praktischer Violinschule** in den Königlichen Präparandenanstalten und Seminaren:

Verfügung des hohen Königlichen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten zu Berlin vom 7. Februar 1878.

241 U. III.

Auf den Bericht vom 16. November v. J., 7355 S., will ich die Einführung der **Zimmerschen Musikschule** in das Seminar zu Osterburg, sowie in die anderen Seminare der dortigen Provinz, wo sie gewünscht wird, genehmigen.

Im Auftrage: gez. Greif.

An das Königl. Provinzial-Schulkollegium zu Magdeburg.

Zweite Verfügung des hohen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten.

Berlin, 17. Juni 1880.

Von dem Königl. Musikdirektor und Seminarlehrer *Fr. Zimmer* zu Osterburg ist in dritter Auflage eine **Praktische Violinschule**, eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine in drei gesonderten Stufen für die Seminarpräparanden und Seminaristen, sowie zum Selbstunterricht im Verlage von Chr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg herausgegeben. Die Einführung dieser Violinschule in den Unterrichtsgebrauch solcher Anstalten, bei welchen ein Bedürfniss dazu vorhanden ist, will ich hiermit allgemein gestatten.

Im Auftrage: de la Croix.

An sämtliche Provinzial-Schulkollegien.

Verfügung des hohen Königlich sächsischen Kultusministeriums zu Dresden.

Hoher Anordnung gemäss wird Ihnen auf Ihr Schreiben vom 23. laufenden Monats andurch bekannt gegeben, dass Ihrem Ansuchen entsprechend, die Seminardirektionen des Landes von dem Erscheinen des von Ihnen verlegten Werkes **„Praktische Violinschule“** in Kenntnis gesetzt worden sind.

Dresden, den 30. April 1878.

Königl. Sächs. Ministerial-Kanzlei.
Fiedler, Sekretär.

Verfügung des hohen Kultusministeriums des Königreichs Bayern. Ministerialblatt des Königreichs Bayern No. 15 vom 22. Mai 1878.

No. 4980. An die Königl. Regierungen, Kammern des Innern und an die Inspektionen der Lehrerbildungsanstalten.

Die obengenannten Stellen und Behörden werden auf die zu Quedlinburg im Verlage von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in drei Heften erschienene **Praktische Violinschule** von **Fr. Zimmer** mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Violinunterrichte an den Schullehrerbildungsanstalten eigne.

München, den 13. Mai 1878. Dr. v. Lutz.

Herr Professor Dr. Joachim, Direktor der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, hat die Dedication des Werkes angenommen — und schreibt bei dieser Gelegenheit:

Geehrter Herr!

Ihrem schmeichelhaften Wunsche gemäss nehme ich die Dedication Ihrer praktischen Schule für das Violinspiel an und danke Ihnen dafür, dass Sie gerade mir die Ehre erweisen, ein Werk, das Sie gewiss lange beschäftigt hat, mit meinem Namen in Verbindung zu bringen. Ich habe leider zu wenig Erfahrung im Unterrichte von Anfängern, um ein sachgemässes Urtheil nach dieser Seite abgeben zu dürfen, indess glaube ich, dass Sie auf dem richtigen Wege sind, eine allmähliche Geeignetheit der Hände herbeizuführen und dadurch zu vermeiden, dass von Haus aus störende Gewohnheiten in die Finger geraten. Ueberdies ist das Uebungsmaterial ein einfaches, gut zusammengestelltes, und ich frage mich nur, weshalb nicht ein grösserer Gebrauch von Volksmelodieen* gemacht ist, welche auf diese Weise einzuprägen, gewiss anregend und lohnend wäre. Er giebt deren einen so reichen Schatz, den Sie vielleicht noch einmal in einem Anhange auszunützen Zeit und Lust finden. Ihnen nun von Herzen wünschend, dass Sie noch viele gute Resultate von Ihrer verdienstvollen Arbeit erleben mögen, verbleibe ich, geehrter Herr,

Aichen bei Salzburg, den 9. September 1877. Ihr ganz ergebenster

Jos. Joachim.

Im Anschluss an die **Violinschule** erschien noch für **weiterstrebende Schüler** als

Ergänzungs-Heft:

Eine Sammlung von Etuden und andern klassischen Tonsätzen zur Einführung in das Ensemble-Spiel

Op. 31. Preis Mk. 2.—.

und empfehlen wir dieses **Ergänzungs-Heft** geneigter Beachtung.

*) Dieser Angabe schon zuvorkommend, hat der Verfasser beim dritten Hefte der Schule einen umfangreichen Anhang von Volksliedern in zweistimmigem Satze (sowohl als Duetten, wie zur Uebung in Doppelgriffen geeignet) beigegeben.

10722
12442

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Der Geigenlehrer.

Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete

Sammlung von Uebungsstücken für die Violine

für rasch fortschreitende Schüler

sowie zum

Selbstunterricht.

Zusammengestellt aus des Verfassers grösserer **Praktischen Violinschule.**

Gewidmet

Herrn Professor Dr. **J. Joachim,** Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin

von

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

Mit deutschem und englischem Text.

Preis 3 Mark.

Der Geigenlehrer ist ein Auszug aus des Verfassers grösserem Werke, welches sich bisher ungeteilten Beifall erwarb. Dies neue Unternehmen ist auf den vielfach aus Lehrerkreisen ausgesprochenen Wunsch entstanden, auch für die **im Einzelunterricht rascher fortschreitenden Schüler** eine Schule nach Zimmers Methode zu haben. Der Herr Verfasser hat von neuem seine Tüchtigkeit bekundet, auch bei dieser Ausgabe sprechen sich die Beurteilungen gleich anerkennend aus, wie bei der Violinschule.

Für Privatunterricht

giebt es keine zweite Schule, die so schnell zum Ziele führt, wie der **Geigenlehrer.**

Theoretisch-praktische

Violoncell-Schule

für den ersten Unterricht

als

eine unentbehrliche Vorstufe für jedes grössere Unterrichtswerk

von

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

op. 20.

Preis 4 Mark.

Zur Erreichung höherer Ziele fehlt es nicht an gediegenen von Künstlern zur Ausbildung von Künstlern geschriebenen Schulen.

Zimmers Violoncell-Schule

will eine Elementargrundlage zu jenen sein.

No. 11.

Bayerische Staatsbibliothek
<36645710560017

SCHULEN.

Engelbrecht, H., Op. 4. **Praktische Klavierschule** für Präparanden-Anstalten und Seminare. 3 Hefte. 1. Heft 1 Mk. 50 Pf. 2. Heft 2 Mk. 25 Pf. 3. Heft 1 Mk. 50 Pf.

Hugot und **Wunderlich**, **Vollständige Flötenschule** des Konservatoriums zu Paris. 1 Mk. 50 Pf.

Meister, R., **Praktischer Führer beim Klavierunterricht.** Vorstufe 1 Mk. 50 Pf. Heft 1—4 zweihändig à 1 Mk. 50 Pf. Heft 5 und 6 vierhändig à 2 Mk.

Zimmer, Fr., Königl. Musikdirektor, Op. 15. **Praktische Violinschule** für Seminare und Präparanden-Anstalten. 3 Hefte. 1. Heft 2 Mk. 2. Heft 2 Mk. 25 Pf. 3. Heft 2 Mk.

—— Dieselbe. Gesamt-Ausgabe. Gebunden 5 Mk. 50 Pf.

—— **Der Geigenlehrer.** Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine für rasch fortschreitende Schüler, sowie zum Selbstunterricht. 3 Mk.

—— **Praktische Orgelschule.** 3 Teile. 1. Teil 1 Mk. 50 Pf. 2. Teil 1 Mk. 50 Pf. 3. Teil 2 Mk. 50 Pf.

—— Op. 20. **Praktische Violoncelloschule** für den Elementarunterricht. 4 Mk.

Zimmer, Fr., Prof. Dr. (Sohn), **Kindermusikschule.** Erster Klavier- u. Gesangunterricht. Lehr- u. Lernheft. 2 M.

Instrumentalmusik.

Bisping, M., Op. 10. **Drei leichte Sonatinen** für Pianof. u. Violine in der ersten Lage. 3 Hefte à 1 Mk. 50 Pf.

Boieldieu, Ouverture zu Kalif von Bagdad — als Trio für 3 Violinen bearbeitet von R. Fehr. Partitur und Stimmen 2 Mk. Partitur 1 Mk. Zweite Violinstimme 60 Pf. Dritte Violinstimme 40 Pf.

Engelbrecht, H., Op. 3. **Vier Scherzi menuetto** für zwei Violinen, Viola und Violoncello. Partitur und Stimmen 1 Mk. 50 Pf. Stimmen à 25 Pf.

Grässner, A., Königl. Musikdirektor. **Quartettalbum** für die Quartettabteilungen der Seminare. 1. Heft. (Neun Sätze aus Schumanns Jugendalbum Op. 68 u. Kinderscenen Op. 15.) Part. u. Stimmen 4 Mk. Stimmen apart à 50 Pf.

Hausenblass, C., Op. 32. **15 Violin-Etuden** für Schüler des letzten Jahrgangs an Seminarien und Konservatoristen. 1 Mk. 50 Pf.

Haydn, Jos., II. Sinfonie für 4 Violinen und Klavier bearbeitet von A. Köhler-Wümbach. Paritur 4 Mk. 50 Pf. Jede Violinstimme 1 Mk. Partitur und Stimmen 7 Mk. 50 Pf.

Hecht, G., Op. 11. **Melodieen-Album** für Violine und Pianoforte. 3 Hefte à 2 Mk. Stimmen à 75 Pf.

—— Op. 13. **Konzert-Album** für Violinchor, Orgel und Pianoforte. 1. und 2. Heft. Partitur 2 Mk. Orgelstimme 1 Mk. Violinstimme 50 Pf. Heft 3. Partitur 3 Mk. Orgelstimme 1 Mk. 50 Pf. Violinstimme 50 Pf.

—— Op. 14. **Orchester-Album** für drei Violinen, Viola, Violoncello und Pianoforte vierhändig oder Orgel (Flöte, Cornet, Triangel, Contrabass ad libitum). Partitur und Stimmen. Heft 1. 4 Mk. 25 Pf. Heft 2. 4 Mk. 50 Pf. Heft 3. 5 Mk. 50 Pf.

Kuntze, C., Op. 315. **Vier Duette** für den Elementar-Unterricht im Violinspiel für zwei Violinen. 2 Mk.

Meister, R., Op. 6. **Drei Duette** für den Unterricht im Violinspiel für zwei Violinen. 1 Mk. 50 Pf.

—— **Duett-Album** für 2 Violinen für den Elementarunterricht im Violinspiel. 3 Hefte à 1 Mk. 50 Pf.

Scharbach, E., Op. 26. **Kalif von Bagdad von Boieldieu,** Ouverture für Streichquartett mit Unterstützung des Pianoforte zu 4 Händen. Partitur 2 Mk. Stimmen 1 Mk. 50 Pf. Klavierbegleitung 50 Pf.

—— Op. 27. **Hochzeit des Figaro von Mozart,** Ouverture für Streichquartett mit Unterstützung des Pianoforte zu 4 Händen. Partitur 2 Mk. Stimmen 1 Mk. 50 Pf. Klavierbegleitung 50 Pf.

Schubert, Franz, Rondo: Notre amitié est invariable. Für Pianoforte vierhändig, Violine und Cello bearbeitet von G. Zanger. Partitur und Stimmen 3 Mk. Klavierstimme 2 Mk. Violinstimme 50 Pf. Cellostimme 50 Pf.

Schumann, C., Op. 16. **Violinbegleitung** zu **Clementi, sechs Sonaten.** 1 Mk.

—— **Drei Quartette** für zwei Violinen, Viola und Violoncello für angehende Quartettspieler. Op. 20. G-dur Part. u. Stimmen 4 Mk. Op. 24. G-dur Part. u. Stimmen 3 Mk. Op. 25. C-dur Part. u. Stimmen 3 Mk

Zimmer, Fr., Op. 31. **Etuden und klassische Tonsätze** zur Einführung in das Ensemblespiel. 2 Mk

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

1.



Frontstellung._ Haltung des Körpers und des Jnstrumentes
Bogen mit dem Kopfende an der E-Saite.

Front position of the body and the instrument.
Bow with the head end on the E string.

Position de face et tenue du corps et de l'instrument. Archet avec le bout sur la corde-mi.

2.



Bogen am Froschende auf der A-Saite,
insbesondere Haltung der Arme und Hände.

Bow with the nut end on the A-string; in particular the position of the arms and hands.

Archet à la fin de la grenouille sur la corde-la, surtout position des bras et des mains.

3.



Seitstellung._ Haltung des rechten Armes und der rechten Hand. Bogen in der oberen Lage.

Sideway position of the right arm and the right hand. Bow in the upper position.

Position latérale et tenue du bras droit et de la main droite. Archet dans la position supérieure.

4.



Seitstellung._ Bogen in der mittleren Lage.

Sideway position. Bow in the middle position.

Position latérale; archet dans la position du milieu.

5.



Seitstellung._ Bogen in der unteren Lage.

Sideway position. Bow in the lower position.

Position latérale, archet dans la position inférieure.

6.



Seitstellung._ Lage der linken Hand in der dritten Position.

Sideway position of the left hand in the third position.

Position latérale, tenue de la main gauche dans la troisieme position.

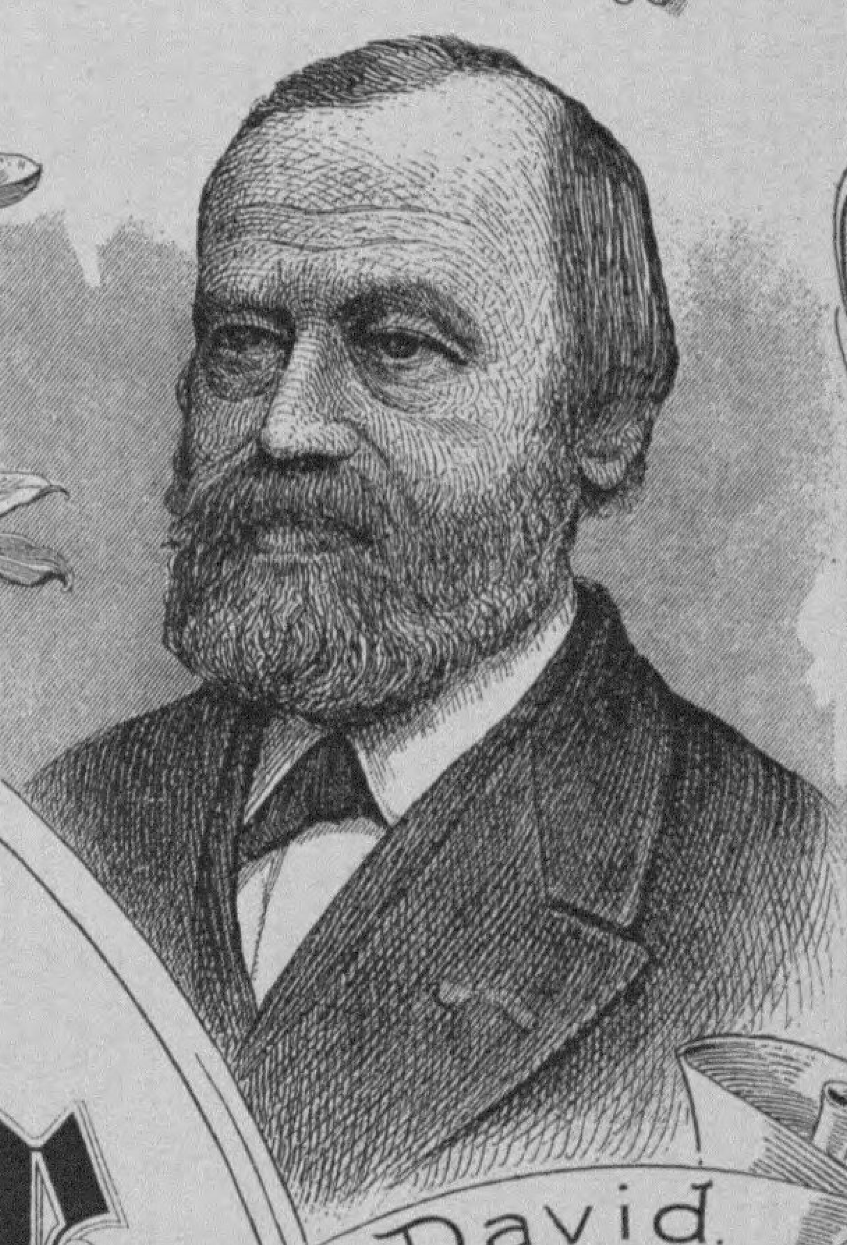
Exposition internationale des sciences et de l'industrie sous le Patronage de sa Majesté le Roi des Belges.

422 m

Bruxelles **1888.**



Spohr.



David.

Praktische

Violinschule.

Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete

SAMMLUNG von ÜBUNGSSTÜCKEN

für

die Violine

in drei gesonderten Stufen

für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien,

Herrn Professor Dr. Joachim

Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin

ehrerbietigst zugeeignet

von

FR. ZIMMER,

Bibliothek
des
K. Staatsministerium des Innern
für Kirchen- und Schulangelegenheiten

Königl. Musikdirektor.

Op. 15. Pr. Mk. 4.50 netto.

Neu herausgegeben von G. Hecht,

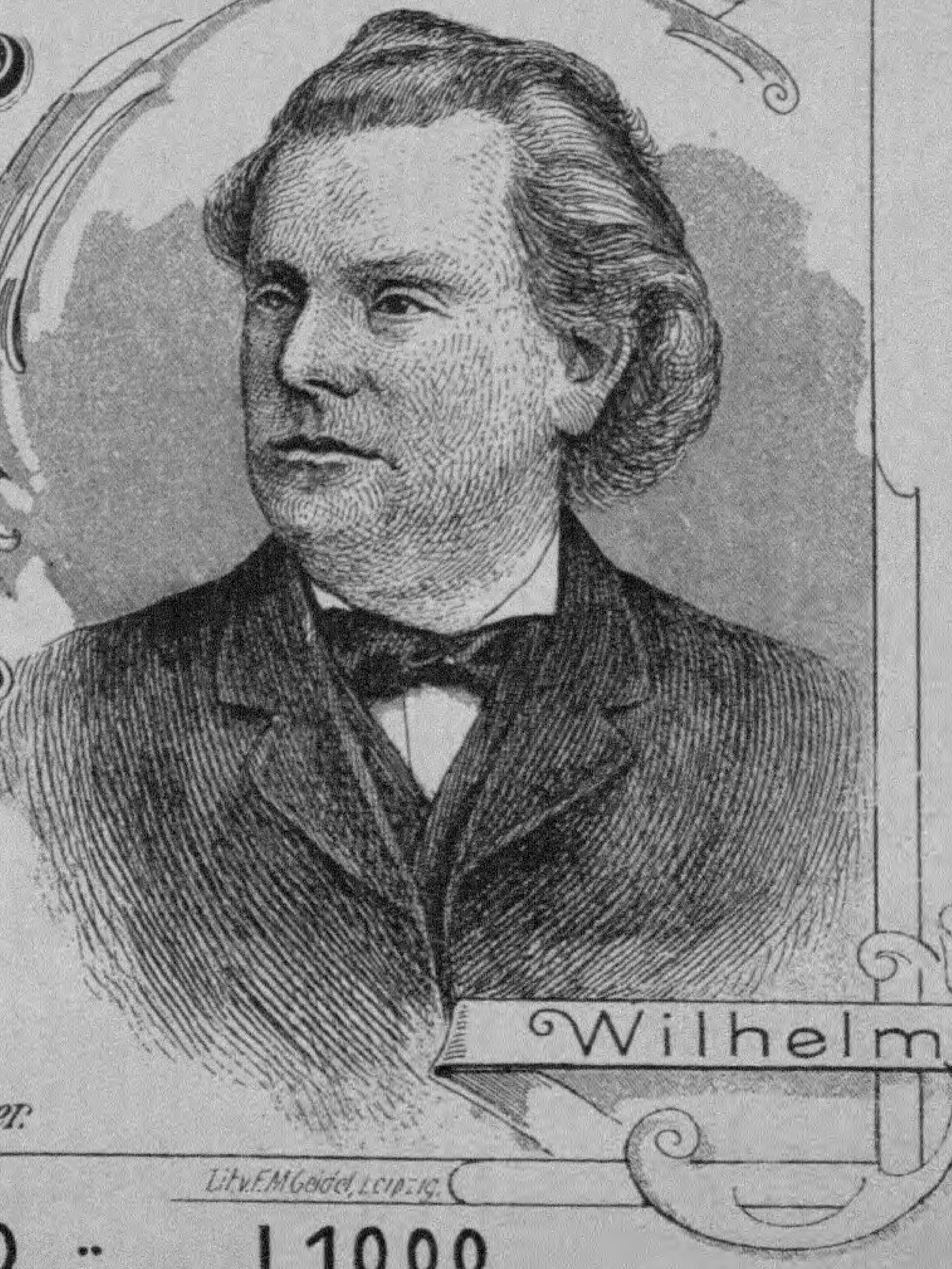
Königl. Musikdirektor.

Gesamt-Ausgabe.

XX. Abdruck.



Joachim.



Wilhelmj.

QUEDLINBURG,

1867

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung.

Eingetragen in das Vereinsarchiv. Eigentum der Verlagshandlung für alle Länder.

Lith. v. F. M. Geidel, Leipzig.

G. u. 19

Preisgekrönt auf der Weltausstellung zu Brüssel 1888.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Erlasse

der hohen Königlichen Kultusministerien zu Berlin, Dresden, München

betreffend Einführung und Benutzung von

FR. ZIMMERs praktischer Violinschule

in den Königlichen Präparandenanstalten und Seminaren.

Verfügung des hohen Königlichen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten zu Berlin vom 7. Februar 1878.

241 U. III.

Auf den Bericht vom 16. November v. J., 7355 S., will ich die Einführung der **Zimmerschen Violinschule** in das Seminar zu Osterburg, sowie in die anderen Seminare der dortigen Provinz, wo sie gewünscht wird, genehmigen.

Im Auftrage: gez. Greif.

An das Königl. Provinzial-Schulkollegium zu Magdeburg.

Zweite Verfügung des hohen Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medicinalangelegenheiten.

Berlin, 17. Juni 1880.

Von dem Königl. Musikdirektor und Seminarlehrer *Fr. Zimmer* zu Osterburg ist in dritter Auflage eine **Praktische Violinschule**, eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine in drei gesonderten Stufen für Seminarpräparanden und Seminaristen, sowie zum Selbstunterricht im Verlage von Chr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg herausgegeben. Die Einführung dieser Violinschule in den Unterrichtsgebrauch solcher Anstalten, bei welchen ein Bedürfniss dazu vorhanden ist, will ich hiermit allgemein gestatten.

Im Auftrage: de la Croix.

An sämtliche Provinzial-Schulkollegien.

Verfügung des hohen Königlich sächsischen Kultusministeriums zu Dresden.

Hoher Anordnung gemäss wird Ihnen auf Ihr Schreiben vom 23. laufenden Monats andurch bekannt gegeben, dass Ihrem Ansuchen entsprechend, die Seminardirektionen des Landes von dem Erscheinen des von Ihnen verlegten Werkes **„Praktische Violinschule"** in Kenntnis gesetzt worden sind.

Dresden, den 30. April 1878.

Königl. Sächs. Ministerial-Kanzlei.
Fiedler, Sekretär.

Verfügung des hohen Kultusministeriums des Königreichs Bayern. Ministerialblatt des Königreichs Bayern No. 15 vom 22. Mai 1878.

No. 4980. An die Königl. Regierungen, Kammern des Innern und an die Inspektionen der Lehrerbildungsanstalten.

Die obengenannten Stellen und Behörden werden auf die zu Quedlinburg im Verlage von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in drei Heften erschienene **Praktische Violinschule** von **Fr. Zimmer** mit dem Bemerken aufmerksam gemacht, dass sich dieselbe zum Gebrauche beim Violinunterrichte an den Schullehrerbildungsanstalten eigne.

München, den 13. Mai 1878.

Dr. v. Lutz.

Vorbemerkungen.

Die vorliegende **„Praktische Violinschule“** ist nach den entsprechenden Forderungen der „Allgemeinen Bestimmungen über das preussische Volksschul-, Präparanden- und Seminarwesen“ abgefasst. Die Grundsätze, nach denen sie ursprünglich bearbeitet wurde, haben sich durchaus bewährt. Sie sind auch bereits von verschiedenen Autoren bei Abfassung ähnlicher Werke acceptiert worden. Sie sind darum auch bei der gegenwärtigen, umgearbeiteten Ausgabe leitend gewesen. Die Übungen beginnen ohne Noten und sind nicht geordnet nach Tonarten, sondern nach Griffschwierigkeit. Zu den ersten Griffübungen sind zunächst nur die für den Strich am bequemsten liegenden Saiten gewählt, die *D*- und die *A*-Saite. Auf beiden Saiten zuerst gleiche Griffe, nach der Entfernung der greifenden Finger bestimmt. Erst später werden auch die anderen Saiten zur Übung benutzt.

Für die reine Intonation ist das Unisonospiel des Schülers mit seinem Lehrer das förderlichste. Deshalb enthält das 1. Heft meist einstimmige Übungen. Die aufgenommenen zweistimmigen Sätzchen sollen das Interesse des Anfängers nur anregen und erhalten. Darum ist auch die zweite Stimme auf allen Stufen so eingerichtet, dass sie vom Schüler gespielt werden kann.

Für die Stoffauswahl und Anordnung ist der Bogenstrich massgebend gewesen. Rascher, unvermittelter Strichwechsel verhindert eine gute Tonbildung. Darum erfährt der Ganzbogenstrich in seinen einfachsten Teilungen im 1. Hefte ausschliesslich Verwendung und auch in den folgenden Heften tritt er neben anderen Stricharten noch häufig auf.

Ein jedes der 3 Hefte gewährt seinem Spieler einen gewissen Bildungsabschluss. Die erfolgreiche Durcharbeitung des 1. Heftes genügt etwa für den Gesanglehrer in der Elementarschule, die des 2. Heftes reicht aus für den Chordirigenten und die Durcharbeitung des 3. Heftes befähigt zur Teilnahme an der Ausführung guter Haus- (Kammer-) Musik.

Um eine möglichst umfangreiche Bekanntschaft mit dem edeln Volksliede anzubahnen, sind in das erste und zweite Heft eine Menge Volksliedmelodieen mit genauer Strichbezeichnung aufgenommen. Sie treten immer an der Stelle auf, wo der für sie erforderliche Bogenstrich genügend vorbereitet ist. Den Melodieen ist mehrfach eine Strophe Text zugefügt; die Vorteile dieser Beigabe liegen auf der Hand.

Die sonstigen Übungsstücke lassen unschwer die einfachen musikalischen Kunstformen (von der Periode bis zur Sonatenform) erkennen, sodass sie bei den planmässigen Belehrungen über die „musikalischen Kunstformen“ zur Veranschaulichung derselben vorteilhaft verwendet werden können.

Die für den Gesanglehrer äusserst wichtige Fertigkeit im Spiel von Doppelgriffen wird in der gegenwärtigen neuen Auflage auf allen Stufen durch zweckmässig geordnete Übungen vorbereitet und entwikkelt. Zur weiteren Übung im Spielen von Doppelgriffen sind die einfacheren Volkslieder in leichten Tonarten zu benutzen, wie solches in Heft III an einigen Beispielen gezeigt ist.

Zur Erweckung und Belebung des Interesses der Schüler für das Violinspiel ist es durchaus empfehlenswert, neben dem Schulespiel von Zeit zu Zeit auch andere selbständige Tonstücke ausführen zu lassen, in denen die Violine neben anderen Instrumenten auftritt. Als besonders zweckmässig erscheint die Verbindung des Violinspiels mit Orgel, Pianoforte oder mit anderen Streichinstrumenten zu einem Streichquartett. Der Verfasser befindet sich in der angenehmen Lage, weiter unten auf einige derartige höchst interessante Arbeiten jüngerer Meister (sämtlich im gleichen Verlage erschienen) aufmerksam machen zu können.

Das in der gegenwärtigen praktischen Violinschule dargebotene Übungsmaterial ist auf drei Stufen verteilt und gliedert sich in folgender Weise:

Das erste Heft

führt durch fünf verschiedene Griffarten in das Spielen der gebräuchlichen Durtonleitern ein und sucht durch beständige Verwendung des Ganzbogenstriches in den einfachsten Teilungen einen kräftigen, klaren, reinen und edeln Ton zu erzielen. Obschon auf dieser Stufe das Unisono-Spiel von grösster Wichtigkeit ist, so sind doch an geeigneter Stelle auch zweistimmige Sätze aufgenommen, um das Interesse der jungen Spieler zu wecken und rege zu erhalten.

Hier könnte vorteilhaft verwendet werden:

Hecht, Op. 11. Melodieenalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Geige, Heft I.

Stich und Druck von F.M.Geidel, Leipzig.

Das zweite Heft

setzt zunächst den Ganzbogenstrich fort in den gebräuchlichsten Molltonleitern zur Erreichung eines getragenen Tones und bringt dann weitere Übungen zur möglichsten Ausnutzung des Bogens bei tonreicheren Gruppen. Alsdann wird in den rascheren Ganzbogenstrich und in den kurzen Strich eingeführt. Auch verschieden-rhythmisierte Gruppen und melodische Verzierungen, welche auf der Elementarstufe leistbar sind, finden Berücksichtigung.

Einzuschaltenden Übungsstoff bieten:

Bisping, Op. 10. Leichte Sonatinen für Pianoforte und Violine.
Hecht, Op. 11. Heft II. Melodieenalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Violine.
Kuntze, Op. 315. Duette für den Unterricht im Violinspiel.
Meister, Op. 6. Drei Duette für den Unterricht im Violinspiel.
Meister, Duett-Album. Heft I und II.
Album für Orgel und Violinchor. Heft I-V.
Hecht, Op. 41. Zwei Vortragsstücke für Weihnachtskonzerte. Orgel und Violinchor.

Das dritte Heft

endlich führt durch Übungen und Tonstücke in die (wichtigste) dritte Lage ein. Um mehrfach ausgesprochenen freundlichen Wünschen zu entsprechen, ist behufs späterer Weiterbildung am Schlusse das Nötigste gegeben über das Spielen in den anderen höheren Lagen und über die Ausführung des Trillers. Als Anhang sind Fingerzeige und Übungsstücke gegeben zur Erlernung des Violaspieles.

Dass in die gegenwärtige Sammlung Übungssätze verschiedener Meister aufgenommen sind, dürfte ihren Wert nicht beeinträchtigen. Dadurch wird nur dem Schüler Veranlassung geboten, mit den vertretenen Meistern sich bekannt zu machen.

Interessanten und fördernden Übungsstoff bieten daneben:

Meister, Duett-Album. Heft III.
Engelbrecht, Op. 3. Vier Scherzi für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
Grässner, Quartettalbum für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
C. Schumann, 3 Quartette für 2 Violinen, Viola und Violoncell.
Hecht, Op. 11. Heft III. Melodieenalbum für junge Violinspieler. Pianoforte und Violine.
Hecht, Op. 13. Konzertalbum. Sammlung von leicht ausführbaren klassischen und modernen Kompositionen für Violinchor, Orgel und Pianoforte. 3 Hefte.
Hecht, Op. 14. Orchesteralbum. Sammlung von klassischen und modernen Tonsätzen für 3 Violinen, Viola, Violoncell und Pianoforte. 3 Hefte.
Köhler-Wümbach, D-dur-Sinfonie von J. Haydn. Pianoforte und 4 Violinen.
Zanger, Rondo für Piano 4händig, Violine und Violoncell nach **Fr. Schubert.**

Übungsstoff des ersten Heftes und seine Verwertung.

Das unter I gebotene Material soll nicht vor Beginn der Spiel-Übungen angeeignet werden. Der Unterricht beginnt vielmehr gleich mit Seite 8. Die ersten Spiel-Übungen werden längere Zeit ohne Noten ausgeführt nur nach Angabe des Lehrers. Neben diesen Übungen geht ein theoretischer Kursus her, welcher nach und nach den Inhalt des 1. Abschnittes zur Kenntnis bringt, sodass die Noten bekannt sind, sobald sie beim Spiel benutzt werden. Ebenso wird späterhin der Inhalt der beiden Abschnitte II und III nebenbei allmählich angeeignet.

Der Übungsstoff des 1. Heftes ist nach fünf verschiedenen Griffarten geordnet. In jeder Griffart werden, wie bereits angedeutet, vorerst alle Übungen ohne Noten ausgeführt nur nach Angabe des Lehrers oder (sobald dies möglich) nach vorher genommener Einsicht in die Notenvorlage. Jede Übung, welche bei guter Haltung rein und sicher vorgetragen wird, darf nach den vorliegenden Noten gespielt werden.

Die drei ersten Griffarten haben aus naheliegenden Gründen die ausgedehnteste Behandlung erfahren.

Längere Zeit hindurch sind alle Übungen nur einstimmig auszuführen. Später übernimmt bei den zweistimmigen Sätzchen der Lehrer die eine Stimme. Wenn jede der beiden Stimmen von den Schülern rein vorgetragen wird, dann können die kleinen Duette von den Schülern gespielt werden.

Durch die ganze Stufe wird der Ganzbogenstrich festgehalten. Ein zu früher Wechsel erzeugt ein tonloses Spiel.

Längere Zeit hindurch ist jede Stunde mit den ersten Übungen zu beginnen. Nur dadurch wird Sicherheit und gute Tonbildung erlangt. Ausserdem ist der Takt auf dieser Stufe hörbar zu markieren.

Die Belehrungen über Haltung, Strich u. s. w. sind dem Spiel vorauszuschicken. Hauptsache bleibt jedoch, dass auf die richtige Ausführung der gegebenen Weisungen dauernd und mit peinlichster Strenge gehalten wird. Fehlerhafte Angewohnheiten lassen sich später schwer beseitigen. Als solche dürften besonders zu nennen sein:

1. Steifheit im Hand- und Ellenbogengelenk bei Auf- und Abwärts-Führung des Bogens. Seitliche Hebung des rechten Oberarmes beim Aufstrich und Rückwärtsschieben desselben beim Abstrich. Durch viele Strichvorübungen (S. 9) in verschiedenen Schnelligkeitsgraden lassen sich diese Fehler beseitigen.
2. Falsche Lage des Geigenhalses zwischen Daumen und Zeigefinger der linken Hand, falsche Haltung des Wurzelgelenkes derselben wie des linken Oberarmes, welches alles ein Zutiefgreifen zur Folge hat. Strich des Bogens in der Nähe des Griffbrettes, statt in der Nähe des Steges, wodurch ein kraftloser, windiger Ton erzeugt wird. Schräge Bogenführung, statt parallel mit dem Stege. Andere Fehler sind nur dadurch zu beseitigen, dass sie bei ihrem jedesmaligen Vorkommen getadelt und abgestellt werden.

Fr. Zimmer.

Nach dem Heimgange **Fr. Zimmers** (gest. den 8. Febr. 1899 zu Zehlendorf bei Berlin) beehrte die Verlagshandlung den Unterzeichneten mit dem Auftrage, die ferneren Ausgaben der Violinschule des Entschlafenen zu überwachen, bzw. soweit eine Umarbeitung derselben vorzunehmen, als er es für erspriesslich hielte. Der ausserordentliche Erfolg, der die Schule von ihrem ersten Erscheinen an bis auf den heutigen Tag begleitet hat und der der deutlichste Beweis für die Richtigkeit des in ihr eingeschlagenen Verfahrens sein dürfte, liess **erhebliche** Änderungen unthunlich erscheinen. Die meisten derselben weist das 1. Heft auf, in welchem die Übungssätze planmässiger geordnet, die Einführung in eine neue Griffart und die Verbindung zweier Griffarten ausführlicher und fördernder als bisher behandelt wurden. Für die neu eingeführte, übrigens nur soweit als gerade nötige Darstellung vieler Vorübungen in **Ziffern** hat der Unterzeichnete die Erfahrung einer langen Reihe von Jahren für sich. In Heft II hat der kurze Strich, in Heft III der Übergang von der 1. zur 3. Lage und umgekehrt ausgedehntere Behandlung erfahren.

Die in Klammern gestellten Nummern sind die bisherigen; sie wollen den Gebrauch der früheren Ausgabe neben dieser neuen erleichtern.

G. Hecht.

Bayerische Staatsbibliothek München

Verzeichnis der im 1. Hefte vorhandenen Volksliedmelodieen.

	Nº
1. Abend wird es wieder	83.
2. Alle Jahre wieder	73.
3. Alle Vögel sind schon da	Anhang 6.
4. Aus dem Himmel ferne	A. 3.
5. Der Christbaum ist der schönste Baum	A. 12.
6. Der beste Freund ist in dem Himmel	A. 16.
7. Der Mai ist gekommen	A. 19.
8. Der Mond ist aufgegangen	A. 1.
9. Der Winter ist dahin	93.
10. Deutschland über alles	A. 13.
11. Dort unten in der Mühle	A. 15.
12. Ein getreues Herze wissen	A. 11.
13. Es geht durch alle Lande	A. 2.
14. Es ist ein Ros' entsprungen	101.
15. Fahr' wohl, o goldne Sonne	A. 5.
16. Glöcklein hell vom Turme da	82.
17. Grosser Gott, wir loben dich	152.
18. Harre, meine Seele	A. 20.
19. Hier liegt vor deiner Majestät	115.
20. Ich geh' durch einen grasgrünen Wald	A. 17.
21. Ich hab' mich ergeben	A. 8.
22. Ich weiss euch eine schöne Stadt	72.
23. Ich weiss nicht, was soll es bedeuten	A. 18.
24. Ihr Kinderlein, kommet	A. 9.
25. Jung Siegfried war ein stolzer Knab'	94.
26. Komm, lieber Mai	A. 14.
27. Kuckuck ruft aus dem Wald	157.
28. O der schöne Maienmond	110.
29. O du fröhliche	A. 10.
30. Schönster Herr Jesu	100.
31. Singt Gottes Lob im Winter auch	79.
32. Üb' immer Treu' und Redlichkeit	A. 4.
33. Was frag' ich viel nach Geld und Gut	A. 7.
34. Wenn ich ihn nur habe	128.
35. Willkommen, o seliger Abend	107.
36. Wo findet die Seele	116.

Einleitung.

I.

Das Wissensnötige aus der allgemeinen Musiklehre.

1. Die Gesamtheit aller in der Musik verwendbaren Töne heisst **Tonsystem.**
2. Man unterscheidet in demselben die **tiefe** und die **hohe Tonregion.**
3. Innerhalb des Tonsystems lassen sich ferner Tongruppen von je 7 Tönen unterscheiden. Mit dem 8., (welcher fast wie der 1. klingt, nur höher) beginnt immer eine neue Gruppe.
4. Eine jede dieser Gruppen wird **Oktave** genannt, deren im Tonsystem etwa 9 unterschieden werden können.
5. Die Töne einer jeden Oktave heissen: *c d e f g a h c*. Mit dem letzten *c* beginnt die gleichbenannte folgende, höhere Oktave.
6. Von den 9 Oktaven gehören 4 zur tiefen und 5 zur hohen Tonregion.
7. Die Zeichen für die Töne heissen **Noten.** Zur Darstellung derselben ist ein **Notensystem** (Notenplan) erforderlich, welches aus 5 parallelen Linien besteht.
8. Die Noten werden **auf, zwischen, unter** und **über** die Linien des Notenplanes gestellt (Linien und Zwischenräume werden von unten nach oben gezählt). Für höhere und für tiefere Töne wendet man die **Hülfslinien** an, kurze Linien, welche in gleicher Richtung und Entfernung wie die Notenlinien gezogen werden.
9. Um zu wissen, aus welcher Tonregion die Töne notiert sind und wie die Noten heissen, wird an den Anfang des Notenplanes ein besonderes Zeichen gesetzt, welches **Schlüssel** heisst.

a) 

Der **Bassschlüssel.** Er ist das Zeichen für die tiefe Tonregion.

b) 

Der **Violinschlüssel.** Er ist das Zeichen für die hohe Tonregion.

10. Noten im Violinschlüssel.

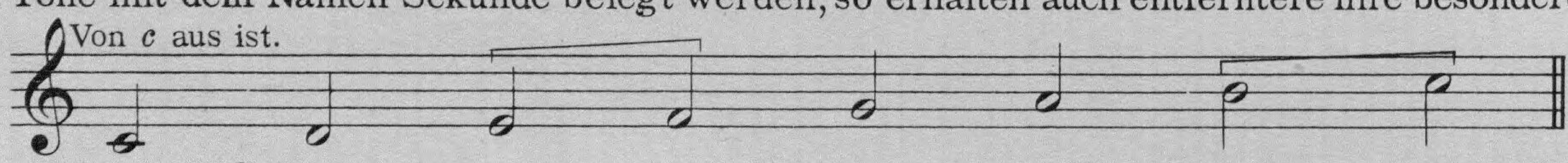


11. Die mit vorstehenden Buchstaben benannten Töne heissen **Stammtöne.** Der Schritt von dem einen zu dem nächstgelegenen anderen heisst **Sekunde.**
12. Die Sekunden in der Reihenfolge der Stammtöne sind jedoch nicht gleich:



Zwischen *e* und *f*, und zwischen *h* und *c* sind die Entfernungen kleiner als zwischen den anderen Tönen. Die ersteren heissen **Halbtöne, kleine Sekunden,** die anderen **Ganztöne, grosse Sekunden.**

13. Wie die 2. Töne mit dem Namen Sekunde belegt werden, so erhalten auch entferntere ihre besondere Bezeichnung.



c Prime, *d* Sekunde, *e* Terz, *f* Quarte, *g* Quinte, *a* Sexte, *h* Septime, *c* Oktave.

14. Die Reihe der vorbezeichneten Töne von *c* bis *c* bildet die **C-dur-Tonleiter.** Dieselbe lässt das (unter 12) angegebene Entfernungsverhältnis der Töne voneinander unterscheiden.
15. In der Musik bildet und benutzt man aber auch die Durleitern von anderen Tönen aus mit dem Entfernungsverhältnis der Stammtöne. Um dies durch die Noten ausdrücken zu können, wendet man besondere Zeichen an, die man **chromatische Zeichen***) nennt. Bildung der in Heft I auftretenden Durleitern.

C-dur.



G-dur.



D-dur.



A-dur.



*) Diese veränderten Töne heissen abgeleitete oder chromatische Töne.

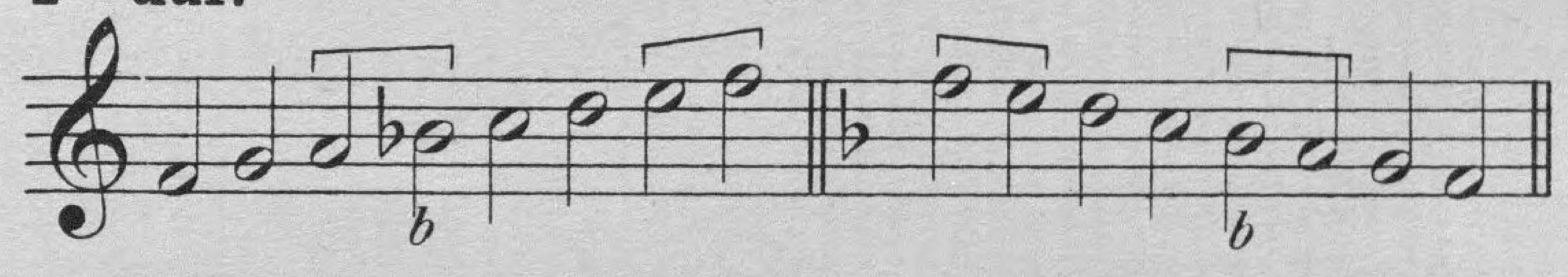
E-dur.



H-dur.



F-dur.



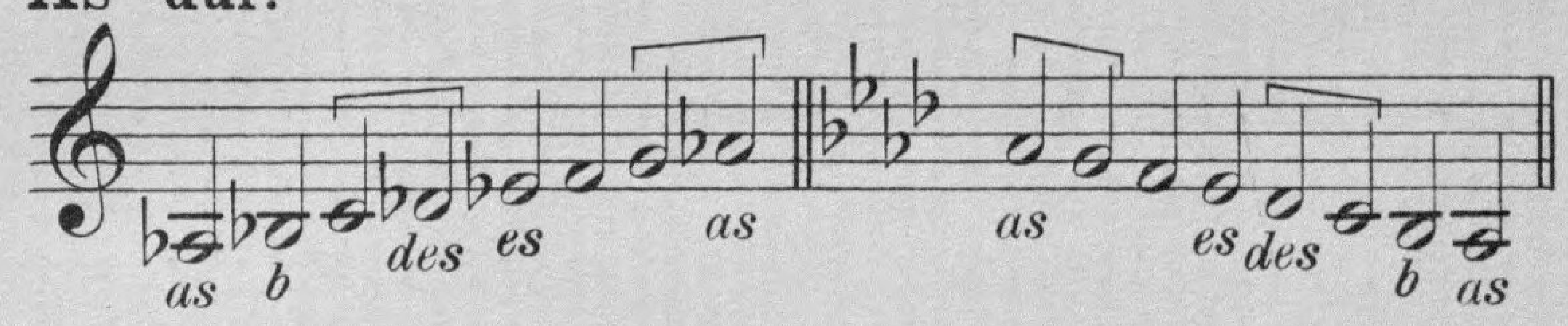
B-dur.



Es-dur.



As-dur.



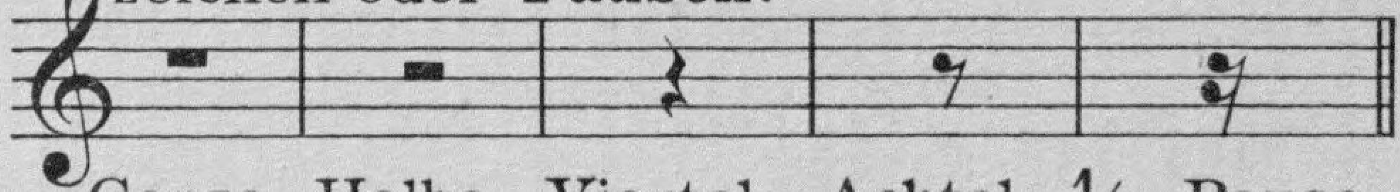
16. Ausser der **Höhe** der Töne kann auch ihre **Dauer** durch die Noten ersichtlich gemacht werden. Dies geschieht:

a) durch die Notenform:

𝅝 = 𝅗𝅥 𝅗𝅥 eine ganze Note gilt 2/2 oder 4/4,
𝅗𝅥 = 𝅘𝅥 𝅘𝅥 eine halbe Note gilt 2/4,
𝅘𝅥 = 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥𝅮 oder ♫ eine Viertelnote gilt 2/8,
𝅘𝅥𝅮 = 𝅘𝅥𝅯 𝅘𝅥𝅯 oder ♬ eine Achtelnote gilt 2/16.

Die Notenformen bezeichnen zweiteilige Tonwerte.

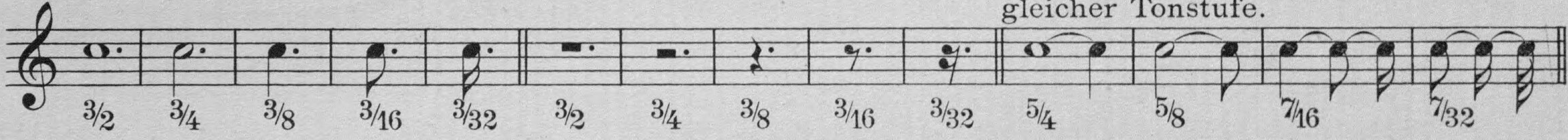
Den Tonzeichen entsprechen die Schweigezeichen oder **Pausen**.



Ganze-, Halbe-, Viertel-, Achtel-, 1/16 Pause.

b) durch Punkte hinter den Noten und Pausen.

c) durch Bindebogen über Noten auf gleicher Tonstufe.



17. Gruppierung der Töne in **Takte** durch regelmässige Wiederkehr accentuierter Töne. Diese Taktgruppen werden auf dem Notenplane durch **Taktstriche** ersichtlich gemacht. Die verschiedenen Taktordnungen mit Accentangabe.

a) die einfachen Taktordnungen (mit nur e i n e m Accent im Takte).

1. Die zweiteilige Taktordnung.



2. Die dreiteilige Taktordnug.



*) Der Schlusstakt bildet mit dem Auftakt einen vollen Takt.

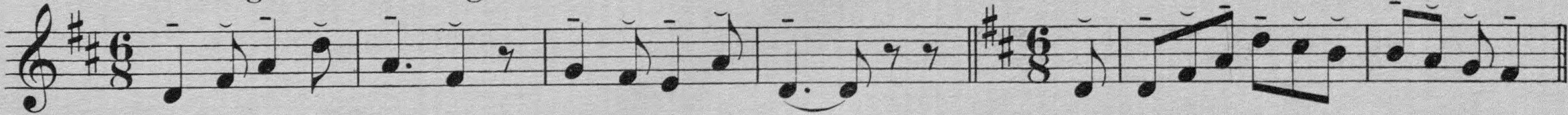
b) die zusammengesetzten Taktordnungen (mit mehr als einem Accent im Takte).

1. Die vierteilige Taktordnung.



*) Der erste Accent im Takte ist der Hauptaccent, die anderen sind Nebenaccente und treten darum gegen den ersteren an Tonstärke zurück.

2. Die sechsteilige Taktordnung.



18. Wie zur Taktabgrenzung der Taktstrich verwendet wird, so kommen auch noch andere Abgrenzungszeichen in der Notation vor, z. B.



a) Doppelstrich, zur Abgrenzung eines grösseren Abschnittes ohne Wiederholung desselben.
b) Wiederholungszeichen, deutet die Wiederholung des voraufgehenden Abschnittes an.
c) Wiederholungszeichen, das auch die Wiederholung des folgenden Abschnittes im voraus anzeigt.
d) Schlusszeichen, das ein ganzes Tonstück abschliesst.
e) Dasselbe, was zugleich die Wiederholung des voraufgehenden Abschnittes andeutet.

19. Die grössere oder geringere Schnelligkeit, mit welcher die Töne in der Zeitsekunde ausgeführt werden, heisst **Tempo**. Genau wird das Tempo bestimmt durch das **Metronom**.
Die ungefähre Bewegungsschnelligkeit deutet man durch Wörter an, welche über den Anfang des Tonstückes gesetzt werden, z. B.
Eine langsame Bewegung wird angedeutet durch:
Largo (breit), *Adagio* (langsam), *Grave* (schwer), *Larghetto* (weniger breit), *Andante* (gehend), *Sostenuto* (gehalten).
Eine mässige Bewegung wird bezeichnet durch:
Andantino (weniger langsam als *Andante*), *Moderato* (gemässigt), *Allegretto* (etwas lebhaft).
Eine schnelle Bewegung bezeichnen:
Allegro (schnell), *Presto* (sehr schnell).

II.

Bemerkungen über den Gebrauch der Violinschule beim Selbstunterricht.

1. Die unter I gegebenen Mitteilungen aus der allgemeinen Musiklehre sind zu studieren.
2. Ebenso müssen die Angaben über das Instrument und seine Behandlung, über Haltung und Bogenführung (Seite 9) angeeignet und praktisch ausgeführt werden (wobei die Abbildungen Hülfe leisten).
3. Das Einstimmen der Violine dürfte einige Schwierigkeit bereiten; doch wer Lust zum Geigenspiel hat, besitzt in der Regel auch das erforderliche musikalische Gehör.
Dass die Saiten *G D A E* heissen, ist aus Nº 2 Seite 9 ersichtlich.
Zunächst sind die Saiten *D A* zu stimmen. Dies geschieht:

a) Der junge Geiger singt einen tieferen, ihm bequem liegenden Ton. Das ist sein *D*. In diesen stimmt er die *D*-Saite. Diesen Ton singt er als 1 und dann aufwärts 1 2 3 4 5. Dann ist der 5. Ton das *A* der *A*-Saite, in welchen dieselbe eingestimmt wird.
Alsdann werden diese beiden Saiten mit ganzem Bogen ab und auf gestrichen, bis ein einigermassen brauchbarer Ton erscheint. Nº 1a.

b) Dann wird in gleicher Weise die *E*-Saite in den 5. Ton von *A* aus eingestimmt, und die Strichübungen werden auch auf diesem Saitenpaare ausgeführt. Nº 1b.

c) Für die Übung Nº 1c. wird auch die *G*-Saite gebraucht. Den Ton derselben findet der Schüler leicht auf folgende Weise. Er singt den Ton der *D*-Saite erst auf 1, singt dann aufwärts 1 2 3 4. Er singt dieselben Töne noch einmal und nennt sie 5 6 7 8. Dann singt er die Tonleiter von dem erreichten 8. Tone abwärts 8 7 6 5 4 3 2 1. Der letzte Ton ist *G*, in welchen die *G*-Saite eingestimmt wird. Sollte diese Saite jedoch bei mangelnder Spannung keinen deutlichen Ton geben, dann muss sie etwas mehr angespannt werden. Von diesem neugewonnenen *G* wird dann aufwärts 1 2 3 4 5 singend *D* gefunden und neu eingestimmt und ebenso weiter *A* und *E*.
Nun sind diese drei Saitenpaare nach Nº 1 a-c fleissig zu streichen.

d) Ist durch die bisherigen Strichübungen eine einigermassen genügende Tonbildung erzielt, dann ist auch eine quintenreine Einstimmung (die bis jetzt mehr zufällig gewesen) der Saitenpaare möglich. Nach einer Stimmgabel in *A* wird die *A*-Saite rein eingestimmt. Von da abwärts singend wird *D* gesucht und in früherer Weise gestimmt. Jetzt wird die Geige vorschriftsmässig unter das Kinn genommen, der Geigenkopf auf den Tisch gestellt, die frei gewordene linke Hand fasst den *D*-Wirbel, die *D*- und die *A*-Saite werden mit der oberen Bogenhälfte gestrichen. So lange beide Saiten nicht rein stimmen, geben sie einen schrillenden, unangenehmen Zusammenklang. Dann wird die *D*-Saite ein wenig mehr angespannt oder nachgelassen bis die reine Stimmung eintritt. Sobald diese stattfindet, fliessen beide Töne so wohlkingend ineinander, als ob sie beide zusammengehörten. **Diesen Moment reiner Quintenstimmung vernimmt jedes nur einigermassen musikalische Ohr!** In ähnlicher Weise werden die anderen Saitenpaare gestimmt.

e) Nun werden die Übungen der Violinschule der Reihe nach durchgearbeitet, wobei die Notizen über Haltung und Bogenführung sorgfältig zu beachten sind und stets ein kräftiger, wohlklingender Ton erstrebt werden muss (ein „windiger," „kratziger," „quietschiger" oder „pfeifender" Ton darf nicht geduldet werden). Grimassen, als Stirnrunzeln, Lippenheben, Mundwinkelverziehen u. s. w. sind durchaus zu vermeiden. Das stetige Taktieren (mit der rechten Fussspitze) ist bei den ersten Übungen bis zu einem mehr entwickelten Taktgefühle höchst nötig.

f) Eine wichtige und unentbehrliche Hülfe muss nun der Autodidakt darin suchen und finden, dass er jede Gelegenheit wahrnimmt, Violine spielen zu hören, damit er einen immer sicherern Massstab für seine eigenen Leistungen gewinnt.

Durch vorstehende Fingerzeige kann und soll freilich ein guter Violinlehrer nicht ersetzt werden.

III.

Allgemeine Bemerkungen über die Violine, sowie über die anderen Instrumente des Streichquartetts.

A. Das Instrument und seine Konservierung.

Geige oder **Viola** ist der Name für mehrere Instrumente von ähnlicher Form, doch verschiedener Art und Grösse, deren Darmsaiten durch Streichen zum Erklingen gebracht werden.

Die jetzt noch gebräuchlichen Geigeninstrumente bilden das Streichquartett; es sind die **Violine** (Diskantgeige, oft kurzweg Geige genannt, ital. violino), die **Viola da braccio**, Viola oder auch **Bratsche** (Altgeige), das **Violoncell** (kleine Bassgeige) und der **Violon** oder Kontrabass (grosse Bassgeige, ital. violono).

Auch für Anfänger ist ein einigermassen gutes Instrument erforderlich. Schlechte Instrumente schädigen die Tonbildung. Man sollte beim Ankauf einer Violine keinesfalls unter 15-20, einer Viola nicht unter 45-50, eines Violoncell nicht unter 50-75 Mark heruntergehen. Alte, ausgespielte Instrumente sind für Anfänger besser als neue; sie sind freilich teurer. Neue können im Ton durch tüchtigen Gebrauch verbessert werden, wenn sie gut gebaut sind.

Die Güte eines Instrumentes zu beurteilen, erfordert Sachkenntnis.

Bei einzelnen Instrumenten findet man am Rande der Decke und des Bodens einen schmalen Holzstreifen (Flödel genannt) eingelegt, bei anderen ist ein solcher Streifen nur gemalt. Man nennt die ersteren wohl Meistergeigen (um die Sorgfalt der Arbeit zu kennzeichnen), die letzteren dagegen Schachtelgeigen. Selbstverständlich können die letzteren ebenso gut sein wie die ersteren.

Das Instrument muss in einem dicht verschlossenen, weich gefütterten Kasten aufbewahrt und vor Nässe und Hitze geschützt werden (den Kontrabässen wendet man in der Regel nicht die gleiche Sorgfalt zu). Nach dem Gebrauche ist es mit einem weichen Tuche jedesmal wieder zu reinigen, damit der Staub, zumal von Kolophonium, sich nicht an Saiten, Griffbrett, Decke u. s. w. festsetzt, denn dadurch werden die Tonschwingungen gehemmt. Noch etwa eingedrungener Staubschmutz muss mit einem mit Stein-Öl getränkten wollenen Läppchen sorgfältig entfernt werden. Ein sauber gehaltenes Instrument veranlasst immer einen ehrenden Rückschluss auf seinen Besitzer.

B. Besaitung.

1. Güte und Stärke der Saiten.

Wenn auch die Güte des Tones nicht vorzugsweise abhängt von den tonerregenden Teilen des Instrumentes, von den Saiten, sondern vielmehr von den tönenden, resonierenden Teilen desselben (Steg, Stimmpflock, Decke), so verdient die Besaitung des Instrumentes dennoch sorgfältige Beachtung.

Stärkere Saiten geben einen stärkeren Ton, sprechen aber oft schwer an; schwächere Saiten sprechen leicht und präcise an, geben aber einen dünnen, fadenförmigen Ton. Die für jedes Instrument erforderliche Stärke der einzelnen Saiten muss durch Versuche festgestellt und bei jedem ferneren Neubezuge festgehalten werden.

Mittelst eines Saitenmessers*) lässt sich das Stärkeverhältnis bestimmen. Misst z. B. eine mittelstarke *E*-Saite 3½, dann würde für die anderen Saiten ein richtiges Verhältnis sein: *A*-Saite 4½, *D*-Saite 8, *G*-Saite 5½, *C*-Saite der Viola 6½. Violoncell *A*-Saite 7, *D*-Saite 9, *G* Saite 8, *C* Saite 12½. Bei den Kontrabässen lässt sich die Stärke nicht bestimmt angeben, da ihr Bau, ihre Grösse u. s. w. verschieden sind. Durch Versuche lässt sich aber auch hier das Stärkeverhältnis leicht ermitteln.

Die Saiten bestehen aus 4-9 „Saitlingen," einzelnen dünnen Strängen, welche zusammengedreht sind. Ist die Bereitung nicht ganz sorgfältig ausgeführt, dann ergeben die fertigen Saiten unreine Schwingungen. Man findet dieselben sofort heraus, wenn man eine zwischen beiden Händen frei schwebende, angespannte Saite anreisst. Der Anfänger kann die unreinen Schwingungen bei der aufgezogenen Saite **hören**. Ist die Saite regelrecht aufgezogen (mit dem einen etwas dünneren Ende am Saitenhalter befestigt), gehörig gespannt und giebt sie alsdann keinen einheitlichen, klaren reinen Ton beim Anreissen, sondern vielmehr zwei oder mehrere, dann hat man es mit einer unrein schwingenden Saite zu thun. Wird diese Zweitönigkeit nicht dadurch beseitigt, dass man die Saite entweder umzieht oder sie um ein Stück verkürzt, dann muss sie als unbrauchbar entfernt werden.

*) Dies ist ein Messingplättchen mit einer sich allmählich verengenden Längsspalte, deren Seitenränder mit einer Skala versehen sind. Soll nun die Stärke einer Saite gemessen werden, so wird dieselbe möglichst weit in die Spalte hineingeschoben; die daselbst stehende Ziffer der Skala giebt die Stärke der Saite an.

Schwingen die einzelnen Saiten an sich rein, geben aber zwei nebeneinander liegende, in reine Quinten gestimmte Saiten nicht wieder reine Quinten, sobald sie mit demselben Finger zugleich gegriffen werden, so ist das Stärkeverhältnis beider ein unrichtiges, und dem Übelstande muss im Interesse des „Reingreifens“ abgeholfen werden.

Mitunter kommt es vor, dass bei sonst richtigem Bogenstrich die Saiten keinen vollen, gesangreichen, sondern mehr einen windigen oder quietschigen Ton geben. Dies kann eine dreifache Ursache haben:

1) der Bogen entbehrt des völligen Bezuges oder des nötigen Kolophoniums;

2) auf den Saiten hat sich eine Kolophoniumkruste gebildet. Dieselbe ist durch ein mit feinem Steinöl getränktes Läppchen zu beseitigen, und die Saite alsdann mit einem wollenen Läppchen wieder trocken zu reiben.

3) die betreffende Saite ist bei längerem Gebrauch an der Strichseite platt gespielt. Die Saite muss dann entweder verkürzt, umgekehrt oder erneuert werden.

2. Lage der Saiten.

Die Saiten dürfen auf dem Stege und ebenso auf dem Sattel nicht zu enge liegen, damit jede einzelne Saite für sich allein gegriffen werden kann. Ferner müssen sie auf dem Stege eine „gebogene Lage“ haben. Sieht man z. B. über die *E*-Saite nach der *D*-Saite, so muss die *A*-Saite gesondert darüber liegend erscheinen; oder man muss über die *D*- und *E*-Saite und unter die *A*-Saite bequem eine Messerklinge schieben können. Ebenso ist es bei den anderen Saiten. Haben die einzelnen Saiten unter sich nicht eine solche gebogene oder gewölbte Lage, so ist es unmöglich, eine Saite allein anzustreichen, es erklingen immer deren zwei.

Im Wirbelkasten müssen die Saiten nebeneinander (nicht etwa kreuzweis übereinander) auf die Wirbel aufgewickelt sein, sodass die beiden tieferen an der linken, die beiden höheren an der rechten Wange des Wirbelkastens liegen, auch dürfen dieselben nicht zu oft um die Wirbel geschlungen sein. Durchaus verwerflich ist es, erst in die Wirbel einen besonderen Henkel zu knüpfen und da hindurch die Saite zu ziehen. Dadurch werden die Wirbel oft so stark umwickelt, dass sie nicht mehr bewegt werden können.*)

Die schwachen Rillen auf dem Stege zur Aufnahme der Saiten werden nicht mit einem Messer eingeschnitten, weil sie dabei leicht rauh und scharf werden und die Saiten zerschneiden würden, dieselben werden vielmehr mit einem glatten Eisen (etwa einer Stricknadel) hineingerieben.

Die Saiten dürfen nicht zu hoch über dem Griffbrett liegen, was bei einem zu hohen Stege der Fall ist; dadurch wird das Greifen der Saiten erschwert. Andererseits aber dürfen sie auch nicht zu flach liegen, weil sie dann bei ihrer Vibration auf dem Griffbrette schwirren und einen unangenehmen, rasselnden Beiton erzeugen. Die *E*-Saite kann bei ihrer geringeren Stärke etwas tiefer liegen als die *G*-Saite. Der Steg kann also an der *E*-Saite eine geringere Höhe haben, als an der *G*-Saite. Dasselbe gilt auch bei anderen Streichinstrumenten von den verschieden starken Saiten. Über die Aufstellung des Steges siehe unter folgendem Abschnitte (I. A)! Hier sei noch bemerkt, dass derselbe mit seinem oberen Rande nicht dem Griffbrett zugewandt sein darf, da er sonst beim Anspannen der Saiten leicht umschlägt.

3. Stimmung der Saiten.

Über die Stimmung der Saiten ist alles Wesentliche bereits oben unter II in der Einleitung gesagt. Hier sei noch folgendes bemerkt: Ist eine nur geringe Differenz in der reinen Quinte eines höheren Saitenpaares vorhanden und ist unklar, welcher Saite die erforderliche Höhe fehlt, so wird der erste Finger dicht am Sattel auf die eine oder die andere Saite gesetzt und allmählich höher geschoben, bis der wohlthuende Zusammenklang der reinen Quinte eintritt. Die Saite, auf welcher gegriffen werden musste, ist entsprechend anzuspannen. Die tieferen Saitenpaare stimme man, während man mit dem Bogen anstreicht, dabei werde der Kopf der Geige (die Schnecke) irgendwo fest aufgesetzt. Dies Verfahren kann aber nur Anfängern gestattet werden. Späterhin muss es der Schüler lernen, wenigstens die *G*- und *D*-Saite **mit der linken Hand** zu stimmen, während die rechte die Saiten anstreicht; der kleine Finger stützt sich dabei zum Gegendruck rechts am Wirbelkasten zwischen *A*-Wirbel und Schnecke.

Die *C*-Saite auf dem Violoncell wird für sich allein gestimmt, da in der Tiefe die Reinheit derselben im Zusammenklang mit der *G*-Saite sich schwerer erkennen lässt. Aus gleichem Grunde werden auch die Saiten des Kontrabasses einzeln gestimmt. In der Regel wird zu diesem Zweck auf einem anderen Streichinstrumente der entsprechende Ton in einer höheren Oktave angegeben.

*) Die Drehscheiben der Wirbel müssen gleich weit von der betreffenden Wange des Wirbelkastens entfernt sein und dürfen an ihrem anderen, etwas abgerundeten Ende kaum merklich aus der entgegengesetzten Wange herausragen.

4. Wahl und Aufbewahrung der Saiten.

Beim Kauf der Saiten achte man auf die erforderliche Stärke, auf die Ebenmässigkeit und Klarheit derselben. Schlecht gereinigte Saiten (von gelblichem oder gar braungelblichem Aussehen) geben keinen klaren, schönen Ton. Bei den übersponnenen Saiten lässt sich die Güte der dazu verwendeten Darmsaite aus dem freien Ende mit Sicherheit nicht beurteilen. Angehende Geigenschüler thun am besten, ihren Saitenbedarf einer soliden Saitenhandlung zu entnehmen.

Die Saiten bewahrt man am besten auf in einer Schweinsblase an einem trockenen, nicht zu warmen Orte. Von einigen wird auch eine von Zeit zu Zeit wiederholte schwache Einreibung der nicht übersponnenen Saiten mit feinem Öle empfohlen. Über ein halbes Jahr sollte man sie jedoch nicht ungebraucht liegen lassen; sie verlieren an Güte.

C. Geschichtliche Notizen.

Der Ursprung der Violine ist historisch nicht nachzuweisen. **Raphael** stellte auf einem Gemälde (um 1509) den Apoll dar, auf einer Viola mit fünf Saiten spielend.

Andrea Pisano giebt auf der berühmten Bronzethür der Taufkapelle zu Florenz (1330-1340) dem jungen Musiker, welcher der Tochter der Herodias zum Tanz vor Herodes aufspielt, eine fünfsaitige Viola.

In einer alten Chronik der Stadt Braunschweig wird vom Jahre 1203 berichtet: „In dussem Jahre geschah ein Wundertekken bei Stendal in dem Dorppe Ossemer, dar satt de Parrer des Midwerkens in den Pingxsten und veddelte synen Buren to dem Danse, da quam ein Donreschlach und schloch dem Parrer synen Arm af mit dem Veddelbogen und XXIV Lüde tod up dem Tyn."

Hieraus ergiebt sich ein Bekanntsein dieses Instrumentes bis in das 12. Jahrhundert hinauf. Die Troubadours und Jongleurs benutzten es zur Begleitung des Minnesanges.

Das Instrument wurde in Deutschland Geige, in Frankreich Violon, in England Violin und Italien Viola, später Violino genannt. Die deutsche Geige muss ursprünglich grösser gewesen sein und mehr Saiten gehabt haben, ähnlich der italienischen Viola (die Bezeichnung „Quinte"_ Fünfte_ für die *E*-Saite lässt darauf schliessen).

Im sechzehnten Jahrhundert erhielt die Violine die heutige Form.

Das Violoncell soll von einem französischen Geistlichen in der Provence, Namens Tardieu, im Anfange des vorigen Jahrhunderts der verschollenen Viola da Gamba (die ebenfalls zwischen den Knieen gehalten wurde) nachgebildet und mit fünf Saiten versehen sein. Die fünfte Saite, das eingestrichene *D*, wurde später wegen ihres unschönen Klanges fortgelassen. Mitte des vorigen Jahrhunderts entstand dann auch der Kontrabass (ital. Violone), die grösste Gattung der Geigeninstrumente und das tiefste der Bassinstrumente. Gewöhnlich hat derselbe 4 Saiten.*)

Berühmte **Geigenbauer**familien waren: die Amati in Cremona von 1546-1638, die Guarneri daselbst von 1662-1720, die Stradivari (der berühmteste Antonio) von 1700-1780, die Stainer in Tyrol (der berühmteste Jacob) von 1620-1700, die Albani in Tyrol von 1650-1710.

Von den Streichinstrumenten eignen sich zu Solovorträgen, meist mit Begleitung, am ehesten die Geige und das Violoncell.

Berühmte **Violinspieler** sind u. a.: Kreutzer, Rudolf, geb. 1766 zu Versailles, † 1831 zu Genf. Paganini, 1782 in Genua geb., der genialste Geiger, † 1840. Spohr, 1784 in Braunschweig geb., † 1859 in Cassel als Generalmusikdirektor. David, geb. 1810 in Hamburg, wirkte bis 1873 in Leipzig am Konservatorium. Ole Bull, geb. 1810 in Bergen (Norwegen), durch viele Kunstreisen weit bekannt, † 1880. Schön, Moritz, geb. 1810 (1808) in Mähren, † 1885 in Breslau. Ernst, geb. 1814 in Brünn, † 1865. Sivori, geb. 1815 in Genua. Vieuxtemps, Henri, geb. 1820 in Verviers (Belgien), † 1881. Joachim, Jos., Dr., geb. 1831 in der Nähe von Pressburg, seit 1868 Direktor der Königl. Hochschule für Musik in Berlin. Wilhelmj, 1845 in Usingen geb. Sarasate, geb. 1844 in Pampelona, feiert auf seinen Kunstreisen in Europa wie in Amerika die höchsten Triumphe.

Berühmte **Violoncellspieler** sind u. a.: Dotzauer, Just. Joh., geb. 1783 in Häselrieth bei Hildburghausen, von 1821-1852 1. Cellist in Dresden, † 1860. Kummer, Fr. Aug., geb. 1797 in Meiningen, seit 1814 an der Kapelle in Dresden, † 1879. Servais, Franz Adrian, geb. 1807 in Hal bei Brüssel, † 1877 daselbst. Schuberth, Karl, geb. 1811 in Magdeburg, auch tüchtiger Komponist, † 1863 in Zürich. Stahlknecht, Jul., geb. 1817 in Posen. Seit 1830 Solovioloncellist an der Oper in Berlin, † 1892. Lindner, August, geb. 1820 in Dessau. Seit 1837 an der Königl. Kapelle in Hannover. Grützmacher, Fr. Ludwig, geb. 1832 in Dessau, lebte in Leipzig, jetzt in Dresden. Popper, David, geb. 1843 zu Prag, einer der gefeiertsten Virtuosen. Schröder, Karl, geb. 1848 in Quedlinburg. Seit 1874 erster Cellist in Leipzig, jetzt Hofkapellmeister in Sondershausen.

Ein methodisch geordnetes Verzeichnis guter Violinwerke (Schulen, Übungsstücke und klassischer wie moderner Vortragsstücke) enthält **Tottmann**, Führer durch den Violin-Unterricht, Leipzig, Schuberth.

*) Vergl. des Verfassers Elementarmusiklehre, Heft III. S. 22 u. 23.

Erste Stufe.

I. Teile der Violine und des Bogens.

Die Violine.

A. Der Geigenkörper. 1. Die Decke mit den *f*- (Schall-) Löchern. 2. Der Boden. 3. Die Zarge. 4. Der Kopf. 5. Die Stimme (der Stimmpflock). 6. Der Bassbalken. 7. Die Klötzchen.

Bemerk. Die Decke ist aus Fichtenholz. Boden und Zarge sind aus Ahornholz gefertigt. Die Stimme, welche die Schwingungen der Decke dem Boden mitteilt und dadurch erst dem Tone Fülle und Charakter verleiht, muss (nach Spohr) unmittelbar hinter dem rechten Fusse des Steges stehen und dieser unmittelbar vor der Verbindungslinie der inneren Kimmen der *f*- Löcher.

B. Der Hals mit dem Griffbrett und dem Sattel.

C. Der Kopf, bestehend aus dem Wirbelkasten mit 4 Wirbeln und der Schnecke.

D. Lose Teile sind: Steg, Saitenhalter und die 4 Saiten *G. D. A. E.*

Der Bogen.

An ihm ist zu unterscheiden 1. Die Stange. 2. Der Frosch. 3. Die Schraube. 4. Die Haare.

Bemerk. Ein Bogenbezug enthält etwa 100 Stück weisser Pferdehaare. Dieselben werden vor dem Gebrauche des Bogens durch die Schraube gespannt (dabei muss aber die Bogenstange immer die Krümmung nach innen behalten) und mit Kolophonium gestrichen. Die Haare werden nach dem Gebrauch abgespannt.

II. Haltung des Körpers, der Violine und des Bogens. (S. d. Abbildungen.)

Der **Körper** stehe ungezwungen gerade und ruhe vorzugsweise auf dem linken Fusse, der rechte werde ein wenig nach vorn und auswärts gestellt.

Die **Violine** liegt auf dem linken Schlüsselbeine und wird mit dem Kinn links am Saitenhalter festgehalten. Der Hals der Geige ruht zwischen dem äussersten Daumen- und innersten Zeigefingergelenke. Er darf die Verbindungshaut dieser beiden Finger nicht berühren. Die Handwurzel darf keine Krümmung zeigen und darf den Geigenrumpf nicht berühren. Die innere Handfläche nähert sich möglichst dem Geigenhalse und die ersten Fingerknöchel dürfen nicht merklich heraustreten. Die Finger werden in den beiden anderen Gelenken gekrümmt und hammerförmig auf die Saiten gesetzt. Die Fingerspitzen müssen nur e i n e Saite treffen. Der linke Oberarm wird unter die Geige vor die Brust geschoben. Der Geigenkopf wird so hoch gehoben, dass die Saiten fast horizontal liegen, und ausserdem wird er ein wenig nach links gerichtet, dass er einen freien Ausblick zum Notenpult gestattet.

Der **Bogen** wird am Froschende mit natürlich gerundeter Hand festgehalten. Der Daumen liegt, im Gelenk etwas nach aussen gekrümmt, mit der Spitze in der Öffnung des Frosches dem Mittel-Finger gegenüber. Die anderen Finger liegen locker aneinander und so, dass der erste und zweite mit ihren ersten Gelenken die Bogenstange etwas umschliessen, der dritte lose **an** und der vierte **auf** der Stange ruhen. Der verschieden starke Druck auf die Saiten wird durch das Mittelglied des Zeigefingers ausgeführt.

Bogenführung. Der Bogen ist parallel mit dem Stege zu führen; je dünner die Saite, je näher dem Stege. Nur Unterarm und Hand sind bei seiner Bewegung beteiligt. In der unteren und mittleren Lage des Bogens hängt der Oberarm senkrecht und locker am Körper herab, in der oberen Lage schiebt er sich ein wenig nach vorn und rechts. Das Handwurzelgelenk ist in der unteren Lage (Bogenkopf auf den Saiten) ein wenig nach unten, in der oberen Lage (Froschende auf den Saiten) ein wenig nach oben und aussen gekrümmt. In der Mittellage (etwa die Mitte des Bogens auf den Saiten) dagegen ist es völlig gestreckt. Bei beginnendem Spiel wird der Bogen am Froschende fest aufgesetzt und fortgezogen.

III. Tonbildung.

Zur Erzeugung eines kräftigen Tones ist folgendes zu beachten:

1. Der Bogen ist vor seinem Gebrauche gehörig mit Kolophonium zu bestreichen.
2. Beim Spiel wird der Bogen nahe am Stege und parallel mit demselben geführt mit gleichem Drucke.

 Bemerk. Stärke des Druckes, Bewegungsschnelligkeit des Bogens und dessen Entfernung vom Stege sind die 3 Hauptmomente guter Tonbildung. Ihr richtiges Verhältnis zueinander muss durch viel Übung erkannt und gesichert werden.
3. Die Bogenstange liegt senkrecht über den Haaren, sodass alle Haare gleichmässig wirken.

 Bemerk. Ein schwacher Ton erfordert schwachen Bogendruck weiter ab vom Stege; auch kann die Bogenstange sich ein wenig dem Griffbrett zuneigen.
4. Die greifenden Finger müssen energisch niedergesetzt und festgehalten werden.

Vorübungen.

Strichvorübungen.

Die im vorigen Abschnitt gemachten Angaben über Haltung und Bogenführung u. s. w. sind zunächst einzeln zu üben. Die **Stellung des Körpers** nach Bezeichnung und Abbildung.

Die **Bogenhaltung und Führung** nach Angabe. Der Bogen wird langsam und parallel mit der Brust schräg von rechts unten nach links oben wiederholt auf- und niederbewegt nach zählen: 1 2. Dabei sind die 3 Lagen des Unterarms zu unterscheiden und ist die Haltung des Oberarms und des Handwurzelgelenks zu beachten.

Alsdann wird erst die richtige **Haltung der Violine** durch wiederholtes Abnehmen des Instrumentes und Wiederauflegen desselben in vorgeschriebener Weise gesichert. Auch sind die Finger der linken Hand, wenn sie auch noch nicht zu greifen haben, in die bezeichnete Lage zu bringen.

Nun sind die ersten Strichübungen auf der Geige auszuführen:

1a. (1)*) Die leeren Saiten sind paarweis zu streichen.



Bemerk. 1. Bei diesen ersten Strichübungen auf der Geige stellen sich regelmässig zwei Fehler in der Bewegung des rechten Armes ein: *a)* der Oberarm hebt sich beim Aufstrich zu weit vom Körper, *b)* der Ellenbogen schiebt sich rückwärts, statt dass sich der Unterarm nach aussen und vorwärts bewegen soll. Sind dieselben durch die blosse Forderung nicht zu beseitigen, dann können folgende Hülfsmittel in Anwendung gebracht werden:

a) Um den Körper und den rechten Oberarm wird ein Bindfaden geschlungen, welcher die Hebung des Oberarmes beim Aufstrich nur in der zulässigen Weise gestattet.

b) Der Schüler wird mit dem Rücken dicht an eine Wand gestellt, wodurch beim Abstrich die Rückwärtsbewegung des Ellenbogens verhindert wird.

Bemerk. 2. Obschon in der ersten Zeit die Violine des Schülers vom Lehrer gestimmt werden muss, so sind doch schon zeitig Einstimm-Übungen vorzunehmen und zwar in der Weise, dass der Schüler allmählich, von der unreinen Quinte eines Saitenpaares ausgehend, streichend den Eintritt der reinen Quinte hören lernt.

2a. (2) Die leeren Saiten sind einzeln zu streichen.



*) Beim Streichen auf der *G*-Saite wird die linke Seite des Geigenkörpers ein wenig gehoben.

Griffvorübungen.

Bei den vorbereitenden Griffübungen wird die Geige unter den rechten Arm genommen. Die Finger setzen sich in der vorgeschriebenen Weise so energisch nieder, dass der gegriffene Ton sanft erklingt.

In diesen Vorübungen kann der Schüler die Ausführung selbst beobachten.

*) Die in Klammern befindlichen Nummern sind die der bisherigen Ausgabe.

Spielübungen.

A. Erste Griffart.

(Leere Saite, 1. Finger hoch, 2. Finger hoch, 3. Finger tief, 4. Finger hoch. = 0. 1. 23. 4.)

Erster Griff.

a. Übungen auf der D- und A-Saite.

Welchen Ton greift der 1. Finger auf *D*, auf *A?*
Übungen nach Diktat auf jeder der beiden Saiten:

(3a) (3b) (3c)
$\frac{4}{4}$ ‖: 0 0 | 1 1 :‖: 0 1 | 0 1 :‖ 0 ‖ $\frac{4}{4}$ 0 0 | 1 1 | 0 1 | 0 ‖

Der Lehrer bestimmt zunächst die Saite, auf der gespielt werden soll, stellt dann die Aufgabe (z. B. leer, leer, 1, 1, worauf der Schüler die Töne nennt, oder: *d, d, e, e,* wofür der Schüler den Fingersatz angiebt) und spielt endlich die Übung vor, bezw. mit.

Zu jedem Tone soll 2 gezählt werden. Was für Noten sind zu denken? Wieviel Viertel enthält jeder Takt? Taktart $^{4}/_{4}$ oder **C**.

Zweiter Griff.

Welchen Ton greift der 2. Finger auf *D (A)?* Welche Töne können wir bis jetzt auf der *D- (A-)* Saite spielen?

Übungen nach Diktat:

(4b)
C ‖: 1 1 | 2*) 2 :‖: 1 2 | 1 2 :‖: 0 0 | 1 1 | 2 2 | 1 1 :‖ 0 ‖ *) Beim Niedersetzen des 2. Fingers ist der erste nicht abzuheben.

Übungen zum Abspielen nach voraufgegangener Angabe der Töne von *d* oder *a* aus (beim Abteilungs-Unterricht vom Lehrer an die Wandtafel zu schreiben):

3. (4c)
C 0 0 | 1 0 | 1 1 | 2 1 | 0 ‖

4. (6)
C 0 1 | 2 0 | 1 1 | 2 1 | 0 ‖

Nach Diktat: ‖: 2*) 0 ‖ *) Mit dem 2. Finger setzt sich der 1. zugleich nieder. Dasselbe hat auch später zu geschehen beim Gebrauch des 3. und 4. Fingers.

Zum Abspielen (erst von *a* oder *d* aus abzulesen):

5. (7)
C 0 1 | 2 0 | 2 1 | 0 ‖

6. (8)
C 0 2 | 1 0 | 2 0 | 2 1 | 0 ‖

7. (9)
C 2*) 0 | 1 0 | 1 1 | 2 0 | 0 ‖ *) Vor Anfang ist dieser gegriffene Ton erst durch den Sekundengang zu suchen.

Bevor der Schüler solche Aufgaben spielt, hat er jede Übung mit Tonnamen zu lesen. Recht förderlich ist auch das Ausschreiben in Noten.

Dritter Griff.

Welchen Ton greift der 3. Finger auf *A (D)?* Wie weit ist dieser Ton von dem des 2. Fingers entfernt? Wie müssen darum der 2. und 3. Finger zueinanderliegen? Welche Töne können wir jetzt auf der *A- (D-)* Saite spielen?

Nach Diktat: (Vorbereitung 1 2) **C** ‖: 2 3 :‖: 1 2 | 3 2 :‖: 0 1 | 2 3 | 2 1 :‖ 0 ‖

8. (11)
Zum Abspielen. C 0 0 | 1 0 | 1 1 | 2 1 | 2 2 | 3 2 | 1 1 | 2 1 | 0 ‖

Nach Diktat: (1 2) ‖: 3*) 1 :‖: 1 3 2 3 :‖: 0 2 1 3 :‖ 2 ‖ *) Mit dem 3. Finger hat sich zugleich der 2. niederzusetzen.

9. (12)
Zum Abspielen. C 0 2 | 1 0 | 1 3 | 2 1 | 0 ‖

10. (13)
C 0 2 | 1 3 | 2 0 | 1 2 | 0 ‖

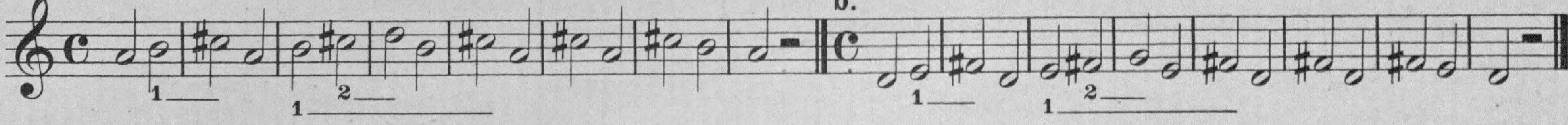
Nach Diktat: (1 2 3) ‖: 3 0 :‖ 3 ‖

Wiederholung nach Noten (die Noten sind zunächst zu lesen, jede mit sofortiger Angabe des betreffenden Fingers. Die Nº 11 bis 16 werden erst als blosse Griffübungen **vorgeübt**, dann erst auch mit dem Bogen ausgeführt).

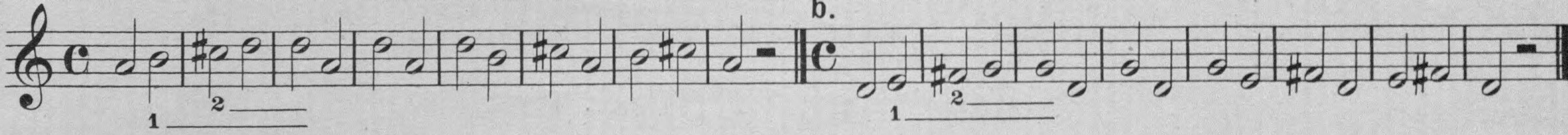
11a. **b.**



12a. **b.**



13a. **b.**



14a. **b.** **15a.** **b.**



16a. **b.**



Nach Diktat (und Vorspielen).

17. (16) **Sekundengang über 2 Saiten.** **18a.** (17) **Accordbrechung.** **b.**



19. Terzengang. **20.** (18) **Quartengriffe.**



Bei späterer Wiederholung der Nº 17 - 20 kann der Schüler die Noten benutzen.

b. Übungen auf der G- und E-Saite.

Nach Absolvierung vorstehender Übungen lässt sich so viel Sicherheit in den drei Griffen erwarten, dass nun auch Übungen auf den beiden anderen Saiten eintreten können ohne Schädigung der Haltung und der Tonreinheit.

Beim Spiel auf den anderen beiden Saiten ist jedoch streng darauf zu halten, dass die Richtung des Bogens immer eine schräge bleibt. (Anfänger führen gern auf der *G*-Saite den Bogen horizontal, auf der *E*-Saite senkrecht. Um dies zu verhüten, muss der Geigenkörper stets eine entsprechende kleine Wendung erfahren.)

Welche Töne greifen die Finger auf der *E*- *(G-)* Saite?

Nach Diktat (auf beiden Saiten):

(20)
C ‖: 0 1 :‖: 0 1 | 2 1 :‖: 0 1 | 2 3 | 2 1 :‖: 0 1 | 2 0 | 1 2 | 3 1 :‖ 0 ‖

Zum Abspielen (erst Angabe der Töne).

21. (21a)
C 0 2 | 1 0 | 1 3 | 2 1 :‖ 0 ‖

22. (21b)
C 0 1 | 0 2 | 1 2 | 1 3 | 2 0 | 2 1 | 0 ‖

Nach Noten (Notenlesen, Angabe des Fingersatzes).

23a. **24a.**



23b. **24b.**



25a. **26a.**



25b. **26b.**



27a. (25) **Durleitern.** Nach Diktat.



28. (26) **Auftakt mit Aufstrich.** (V)



Ebenso *A*- und *G-dur.*

Vierter Griff.

Welche Töne haben wir bisher auf der *A*-Saite gespielt? Welchen Ton greift dort der 4. Finger? Nenne sämtliche Töne der *A*-Saite auf- und abwärts! Dieselben Angaben von allen Saiten.

Nach Diktat. (Vorbereitung 1 2 3 4) ‖: 4 3 :‖: 3 4 :‖: 0 1 | 2 3 | 4 3 | 2 1 :‖: 2 4 :‖: 1 4 :‖: 0 4 ‖

Zum Abspielen (auf allen 4 Saiten nach vorheriger Angabe der Töne).

29.
C 0 1 | 2 3 | 4 3 | 2 1 | 2 3 | 4 3 | 2 1 | 0 ‖

30. (29a)
C 0 2 | 1 3 | 2 4 | 3 1 :‖ 0 ‖

31. (29c)
C V 0 | 2 0 | 3 1 | 4 2 | 0 2 | 1 3 | 2 1 | 0 ‖

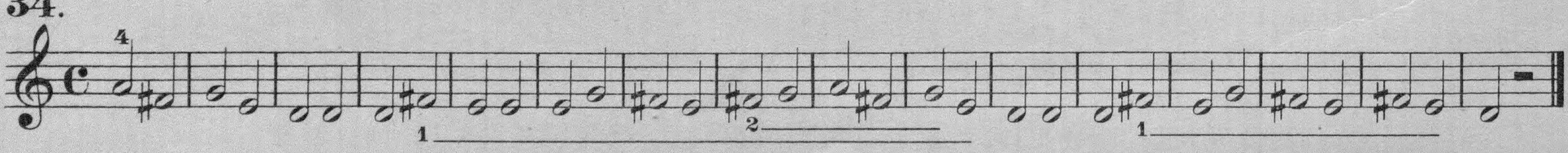
32. Choral: Allein Gott in der Höh.
C V 0 | 2 3 | 4 3 | 2 1 | 2 2 | 2 1 | 3 1 | 0 1 | 1 ‖

Nach Noten.

33.



34.



35.



36.



37. Die 3 Durleitern im Umfang der None (ohne Noten).

D-dur.



Ebenso *A*- und *G-dur.*

38. Terzengang an der steigenden Durleiter.

D-dur.



Auch in *A*- und *G-dur.*

*) Der Ton *a* ist mit dem 4. Finger auf der *D*-Saite zu greifen, weil das voraufgehende *fis* und das nachfolgende *g* auf der *D*-Saite liegen; aus demselben Grunde wird auch das hohe *e* mit dem 4. Finger gegriffen.

Regel: Der Ton der leeren Saite ist zu greifen, wenn der voraufgehende und der nachfogende auf der nächsttieferen Saite liegen.

39. (19) **Choral:** Vom Himmel hoch, da komm' ich her (**nach Noten**).

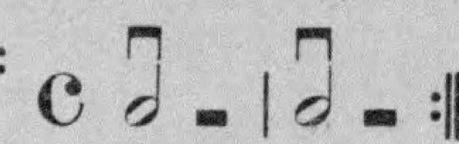


Bemerk. Bei der Fermate (𝄐) wird 1, 2, 3 gezählt, der 4. Schlag wird pausiert.

Strichwiederholung nach einer Pause.

Vorübung an der leeren Saite (**nach Diktat**):

⊓: Zeichen für den Abstrich.



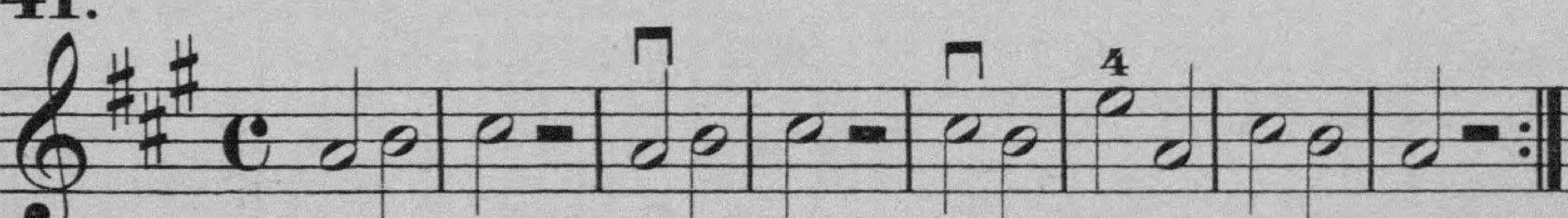
40. Nach Diktat.



Auch in *A*- und *G-dur.*

Nach Noten.

41.

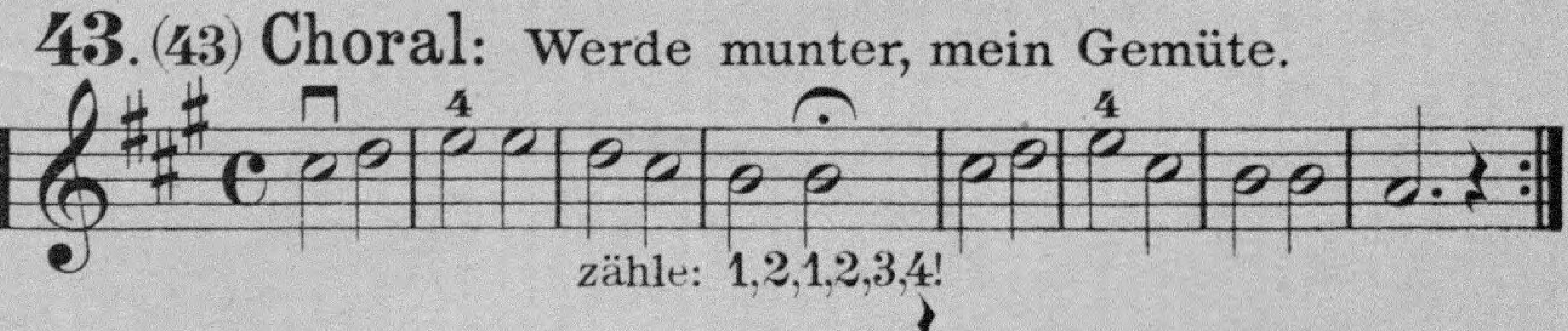


42.





43. (43) **Choral:** Werde munter, mein Gemüte.





Zwei Griffe auf einen Bogenstrich (gebundene Viertel).

Der Schüler mache sich die Mitte des Bogens durch einen Kreidestrich an der Stange bemerkbar, damit er einen Anhalt für die Strichteilung hat.

Das Gewicht des Bogens ist am Frosch grösser als an der Spitze; dies die Ursache des bei Anfängern stets zu treffenden Fehlers, dass der Abstrich zu schnell (bei den unten folgenden Übungen während des ersten Tones fast ganz), der Aufstrich zu langsam (darum nicht bis zum Frosche führend) verbraucht wird.

Nach Diktat: ‖: 0 1 :‖: 2 1 :‖: 2 3 :‖: 4 3 :‖: 2 3 :‖: 2 1 :‖ 0 ‖

Zum Abspielen.

44. (36)
C 0 1 1 2 | 2 3 3 4 | 4 3 3 2 | 2 1 1 0 | 0 ‖

45. (33)
C 0 1 2 0 | 1 2 3 1 | 2 3 4 2 | 1 2 3 1 | 0 ‖

46. (35)
C 0 2 1 3 | 2 4 1 3 | 2 0 3 1 | 4 2 3 1 | 0 ‖

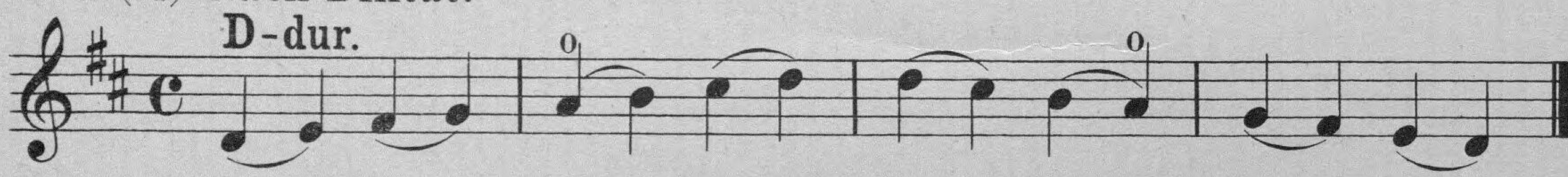
47. (32)
C 0 1 2 1 | 0 1 2 3 | 2 3 4 3 | 2 3 2 1 | 0 ‖

48. (34)
C 0 2 1 0 | 1 3 2 1 | 2 4 3 2 | 1 3 2 1 | 0 ‖

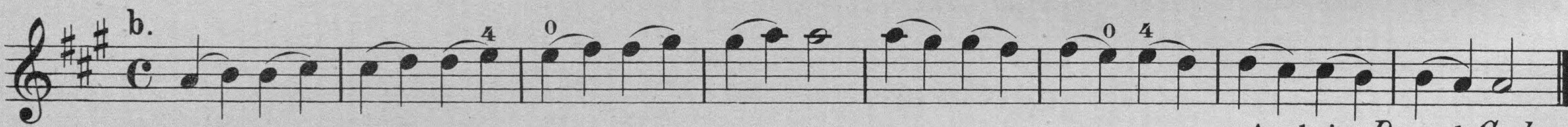
Auf allen 4 Saiten. Wie heissen die Töne?

Tonleiterübungen.

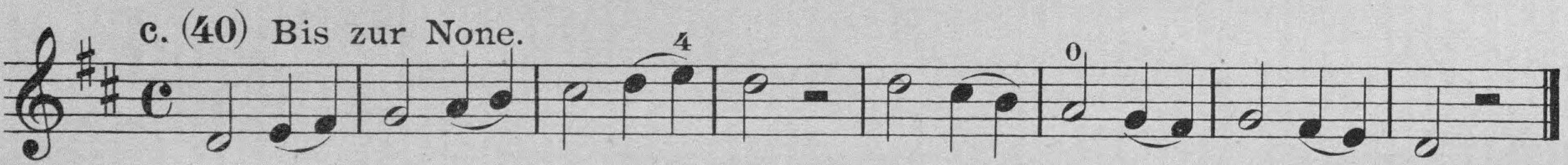
49a. (37) Nach Diktat.



Auch in *A*- und *G-dur.*



Auch in *D*- und *G-dur.*

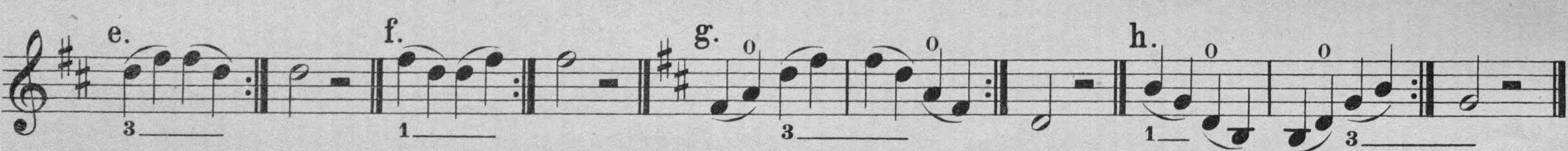


Auch in *A*- und *G-dur.*

Bindung über 2 Saiten.

50a. Vorübungen nach Diktat.





51. (42) Nach Noten.





52. (38) **Nach Diktat.** desgleichen in *G-dur* und *A-dur.*



Bemerk. 1. Bei a) ist der Ton *a* zu greifen, weil er mit einem Tone der *D*-Saite auf denselben Strich kommt, bei b) ist er aus ähnlichem Grunde auf der leeren *A*-Saite zu spielen.

Bemerk. 2. Den Ton der leeren Saite greift man 1., um gewisse Tonfiguren bequemer ausführen zu können, 2., um den etwas „schärferen" Ton der leeren Saiten möglichst zu vermeiden. Auf der unteren Stufe genügt jedoch die Beobachtung der unter Nº 38 und der vorstehend gemachten 1. Bemerkung, da die Lage der Hand noch nicht sicher genug ist.

53. (39) dasselbe in *D-dur* und *A-dur.*



54a. (47)

D-dur.



b. G-dur.



Nach Noten.

55. (48)



Drei Lieder ohne Worte.

56. (51)



57. (49)



58. (53)



B. Zweite Griffart.

(Leere Saite, 1. Finger hoch, 2. F. tief, 3. F. h. 4. F. h. = 0. 12. 3. 4.)

Welcher Finger hat seine Lage verändert? Wie heissen die Töne dieser Griffart auf den verschiedenen Saiten?

Nach Diktat (auch zu 2 in Vierteln gebunden).

(54)
C ‖: 0 1 | 2 1 :‖ 0 ‖ C ‖: 0 1 | 2 3 | 2 1 :‖ 0 ‖ (56a) C ‖: 0 1 | 2 3 | 4 3 | 2 1 :‖ 0 ‖

C ‖: 0 1 :‖: 2 1 :‖: 2 3 :‖: 4 3 :‖: 2 3 :‖: 2 1 :‖ 0 ‖

Zum Abspielen (nach vorheriger Übertragung in die Töne der vom Lehrer bestimmten Saite).

59. (56b)
0 1 | 2 0 | 1 2 | 3 1 | 2 3 | 4 2 | 1 2 | 3 1 :‖ 0 ‖ Jeder der Taktteile im Wert von einem Viertel. Taktart?

60. (58a)
0 2 2 0 | 1 3 3 1 | 2 4 4 2 | 1 3 3 1 :‖ 0 ‖ **61.** (56c) 0 2 1 3 | 2 4 3 1 :‖ 0 ‖ Zu 60 und 61: Jeder der 4 Taktteile im Werte von einem Achtel. Welche Taktart? 4/8 wird meist mit 2/4 bezeichnet.

Dreiteilung des Bogens.

Welche Taktart bei lauter Viertelnoten (Achtelnoten)? Bogeneinteilung mit Hülfe von Kreidezeichen wie früher.

Nach Diktat. 3/4 ‖: 0 1 2 | 3 2 1 :‖ 0 ‖ 3/8 ‖: 0 1 2 | 1 2 3 | 2 3 4 | 3 2 1 :‖ 0 ‖

Zum Abspielen.

62.
3/4 0 1 0 | 1 2 1 | 2 3 2 | 3 4 3 | 2 3 2 | 1 2 1 | 0 ‖

63.
3/8 0 2 0 | 1 3 1 | 2 4 2 | 1 3 1 | 0 ‖

64.
6/8 0 1 2 3 2 1 | 1 2 3 4 3 2 | 1 2 1 3 2 1 | 0 ‖

65.
6/8 0 1 0 4 0 4 | 1 2 1 4 1 4 | 2 3 2 4 3 2 | 1 2 1 3 2 1 | 0 ‖

66. (55b) Nach Noten. **67.**



68. (57b) **69.** (57a)

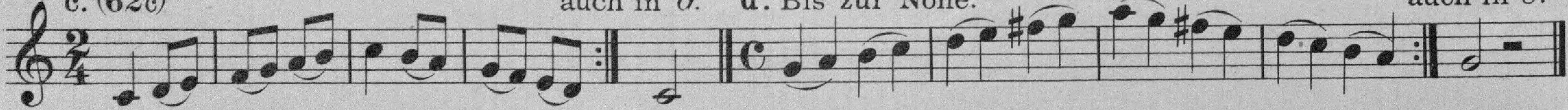


Tonleiterübungen in verschiedenen Stricharten (nach Diktat).

70a. (62a) auch in *G.* **b.** (62b) auch in *C.*



c. (62c) auch in *G.* **d.** Bis zur None. auch in *C.*



e. Bis zur Dezime. auch in *G.* **F-dur** (auch zu 2 gebunden). **f.**



g.



Nach Noten.

Vorübung an der leeren Saite: 

71. (63) **Choral**: Ach Gott und Herr.



Bei ✣) ist der Bogen langsamer zu führen.

72. (130) **Waldlied.**





73. Weihnachtslied. Anschütz.

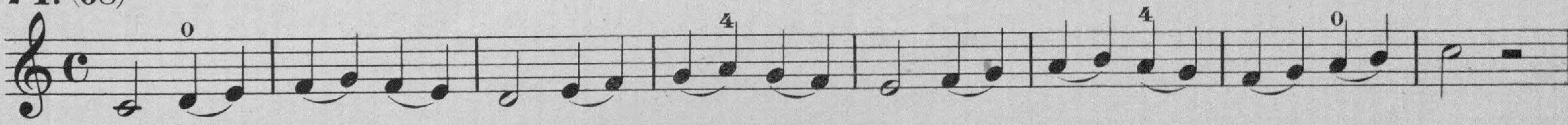




W. Hey.

Übungssätze.

74. (68)





75.



76.



Verbindung der 1. und 2. Griffart.

Welcher Finger liegt in den beiden Griffarten verschieden weit vom Sattel? Dicht an welchem Finger liegt der 2. in der 1. Griffart? In der 2.? Nenne die Töne der 1. Griffart auf der *A*-Saite! Ebenso die der 2.! (Dies von allen Saiten anzugeben.)

Nach Diktat. Übung auf **einer** Saite (der 2. Finger wechselnd einmal hoch, einmal tief).

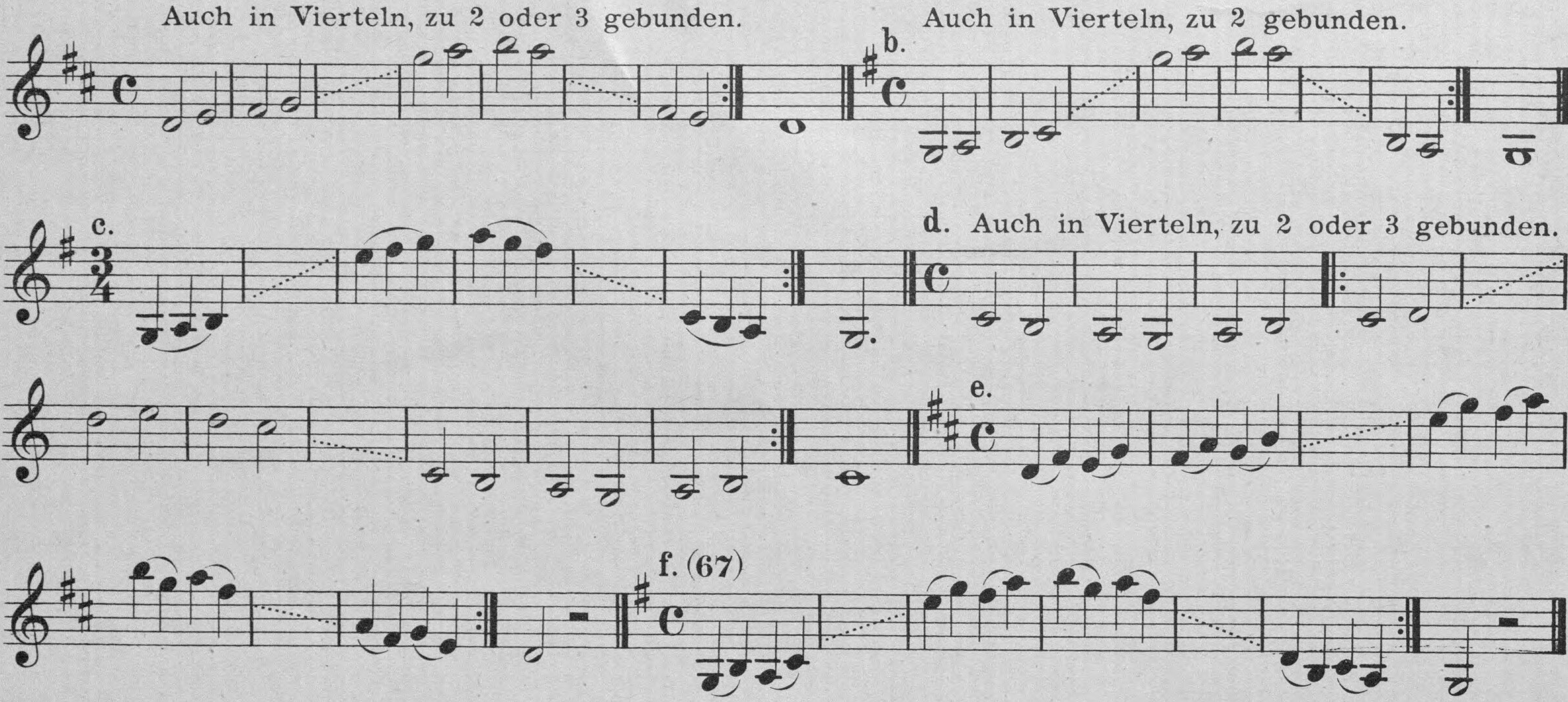
C ‖: 0 1 | $\overset{h}{2}$ 1 | 0 1 | $\overset{t}{2}$ 1 :‖ 0 ‖ 3/4 ‖: 0 1 $\overset{h}{2}$ | 0 1 $\overset{t}{2}$:‖ 0 ‖ C ‖: 0 1 $\overset{h}{2}$ 3 | 0 1 $\overset{t}{2}$ 3 :‖ 1 ‖

Welche Töne der **D dur-Tonleiter** liegen auf der *D*-Saite? Welche Griffart? Für die Saiten *A* und *E* dieselben Fragen. Resultat: Auf der *D*- und *A*-Saite liegt in **D dur** der 2. Finger hoch, auf der *E*-Saite tief; die beiden schwierigen Töne dieser Tonart sind *cis* und *g*.

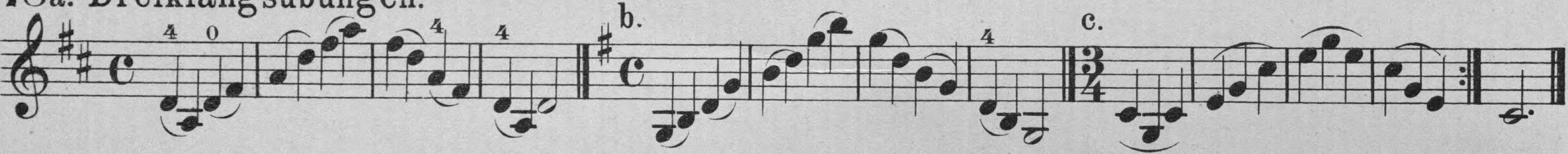
Die **G dur-Leiter** in derselben Besprechung (alle 4 Saiten), ebenso **C dur**, soweit vorläufig nötig (die 3 tieferen Saiten).

Nach Diktat.

77a. Tonleiterübungen.



78a. Dreiklangsübungen.



Nach Noten.

79. Winterlied (für 2 Violinen).

Gläser.



W. Hey.

Übungen am Hauptseptaccord.

80a. Vorübung (nach Diktat) auf einer Saite: 𝄆 0 2 (h) | 0 2 (t) 𝄇 0 ‖



Nach Noten.

81. Choral: Gott des Himmels und der Erden.



82. (71) Kirchenglocke.

Witthauer.



Wiedenfeld.

83. (72) Abendlied.

Rinck.



Hoffmann v. Fallersleben.

Duetten für die Schüler.

84. (76) H. Ries.



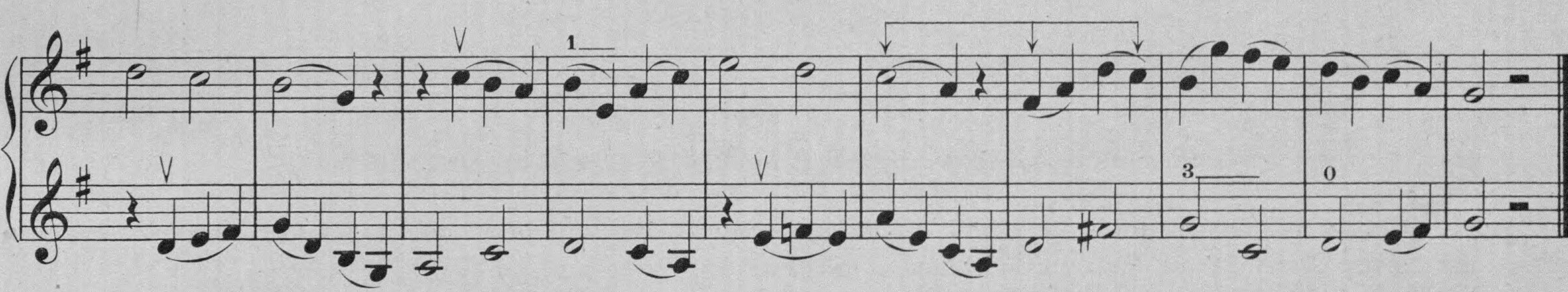
85. (77) Nach Straub.





86. (78)

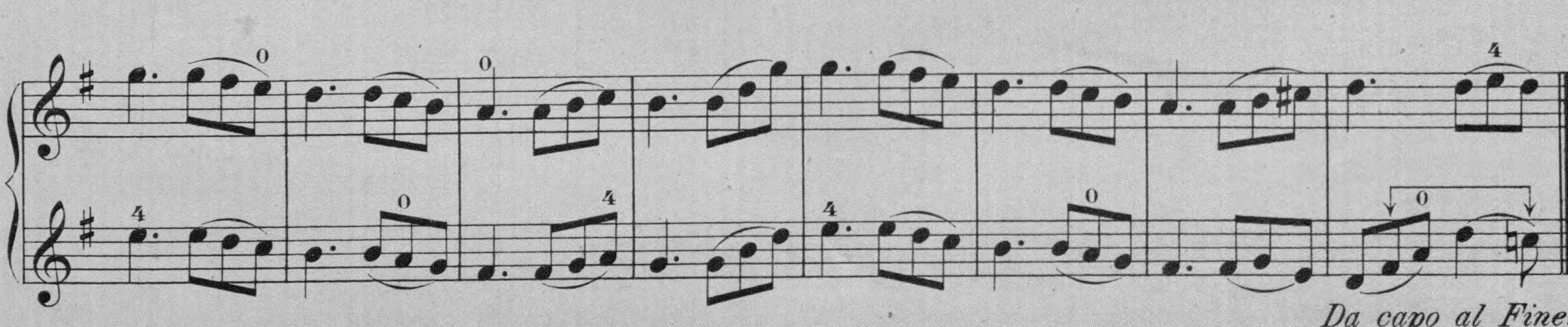




87. (79) **Meermädchenlied aus Oberon.** K. M. v. Weber.

Andantino.



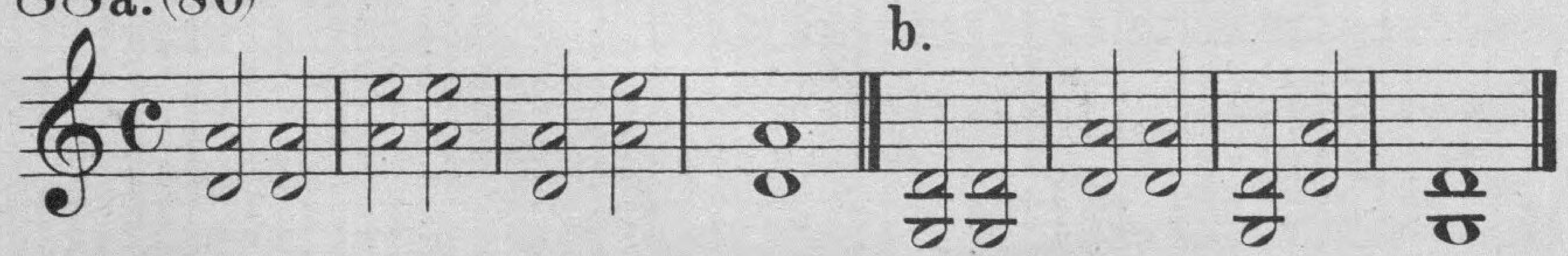


Erste Versuche in Doppelgriffen.

Vorübungen zur Erlangung eines völlig gleichen Bogendruckes auf den verschiedenen Saitenpaaren.

88a. (80)

Nach Diktat.



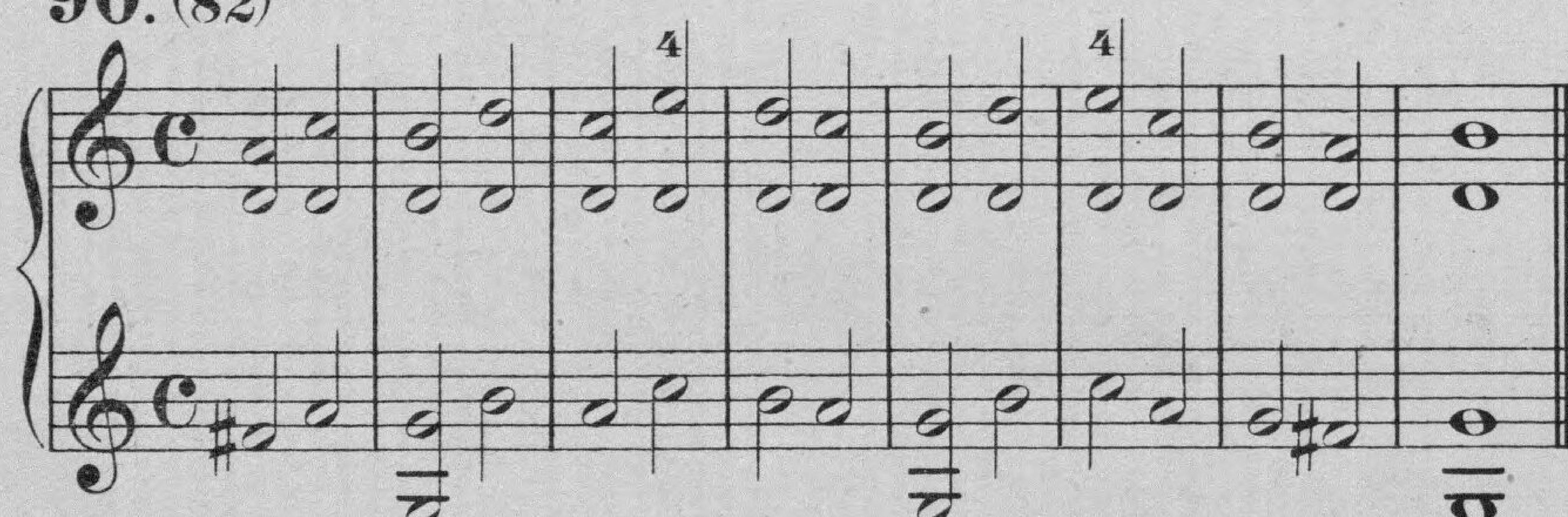
89a. (81) **Griff auf nur einer Saite.** (Gleichwertige Noten.)





90. (82)

Nach Noten.



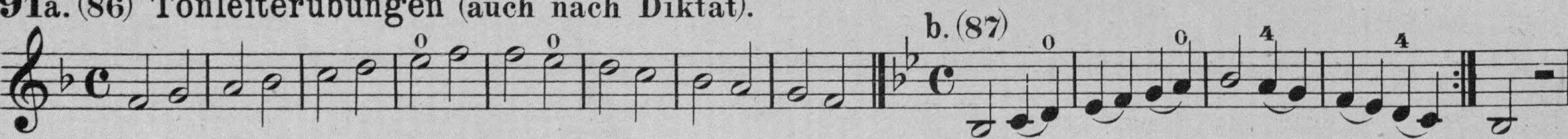
C. Dritte Griffart.

(Leere Saite, 1. Finger tief, 2. F. hoch, 3. F. h., 4. F. h. = 01. 2. 3. 4.)

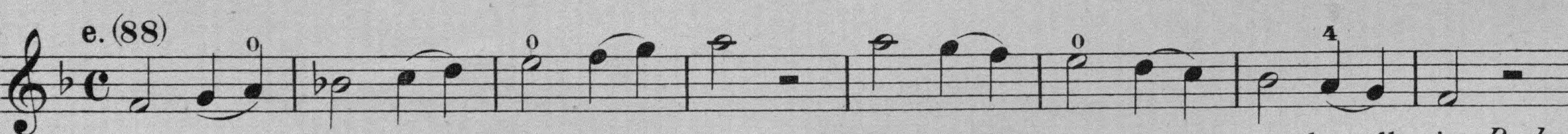
Welche Finger stehen in der 2. Griffart dicht beisammen? Wo soll jetzt der 1. Finger liegen? Welche Töne in dieser Griffart auf den verschiedenen Saiten?

Nach Diktat ‖: 0 1 0 1 :‖ 2 1 2 1 :‖ 0 ‖ ‖: 0 2 1 3 :‖ 0 ‖ ‖: 0 4 3 1 :‖ 0 ‖ ‖: 1 4 3 0 :‖ 1 ‖

91a. (86) **Tonleiterübungen** (auch nach Diktat).







dasselbe in *B-dur.*



dasselbe in *F-dur.*



92a. (92a) Dreiklangsübungen.



Vorübung zu Nº 93 und 94.

Rhythmus ♩. ♪♩ ♩ an der leeren Saite und an den betreffenden Tonfolgen der beiden Lieder. Das Achtel ist mit schnellerem, leichtem Strich und wie das nachfolgende Viertel mit der oberen Bogenhälfte zu spielen.

Nach Noten.

93. (97) Frühlingslied.

Volksweise.



94. Siegfrieds Schwert.

Volksweise.



Uhland.

95. Trag' mich, Schifflein, leise (Duett).



Verbindung der 3. und 2. Griffart.

Welcher Finger liegt in den beiden Griffarten verschieden weit vom Sattel? Wie heissen die Töne der 3. Griffart auf der *A*-Saite? Wie die der 2. Griffart? (So von allen Saiten anzugeben.)

Nach Diktat. Übung auf **einer** Saite (der 1. Finger wechselnd einmal hoch, einmal tief).

C ‖: 0 1(t) 2 3 | 0 1(h) 2 3 :‖ 2 ‖

Welche Töne der **F dur**-Leiter liegen auf der *A*-Saite? Welche Griffart? Für alle anderen Saiten dieselben Fragen. Resultat: Auf der *G*- und *D*-Saite liegt in **F dur** der 1. Finger hoch, auf der *A*- und *E*-Saite tief; die beiden schwierigen Töne dieser Tonart sind *e* und *b*.

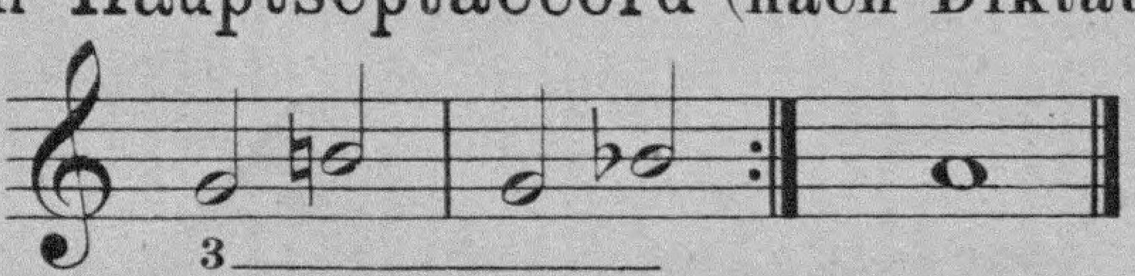
Die Tonleitern **C, B** und **Es** in derselben Besprechung, soweit sie der in Nº 96a-d angegebene Tonumfang nötig macht.

96a. Tonleiterübungen (Diktat).

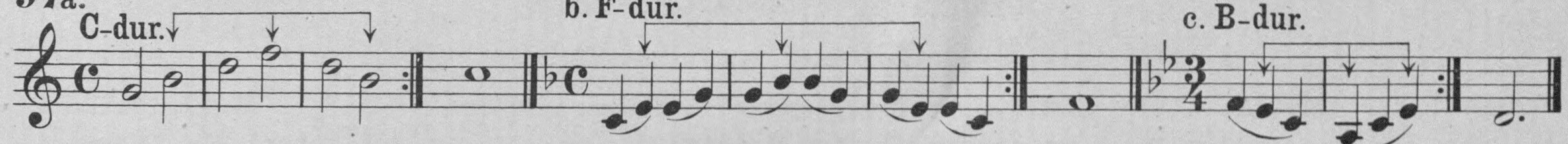


Übungen am Hauptseptaccord (nach Diktat).

Vorübung.



97a.



Vorübung mit markiert geteiltem Bogenstrich im Rhythmus 𝅗𝅥 ♩ ♩ an der leeren Saite und an der **F dur**-Leiter.

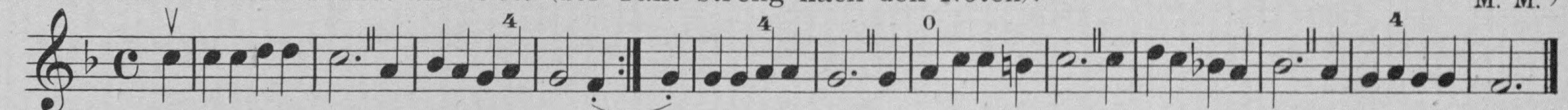
98a.



Die Bogenteilung muss weich und mit nur ganz geringer Pause ausgeführt werden.

Nach Noten.

99. Choral: Nun danket alle Gott (der Takt streng nach den Noten). M. M.*)



Die Zeilen werden durch kleine Pausen getrennt, während welcher der Bogen auf der Saite liegen bleibt.

100. Volkslied: Schönster Herr Jesu.



101. Volkslied: Es ist ein Ros' entsprungen.



102. Lied ohne Worte.



*) Aus dem Melodieenbuche zum Militär-Gesangbuche (der Kürze halber hier stets mit M.M. bezeichnet).

Verbindung aller 3 Griffarten.

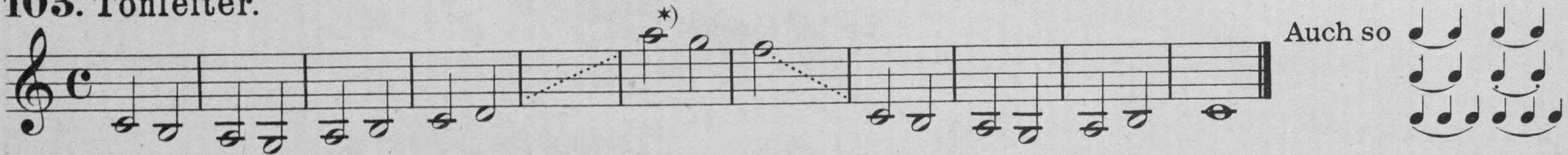
Die C-dur-Tonleiter im vollen Umfange.

Angabe der Töne der **C dur**-Leiter auf den verschiedenen Saiten und der Griffarten. Wo der Halbton? Welcher Finger verändert die Lage auf den beiden tiefen Saiten, welcher auf den hohen? Wie heissen die schwierigen Töne?

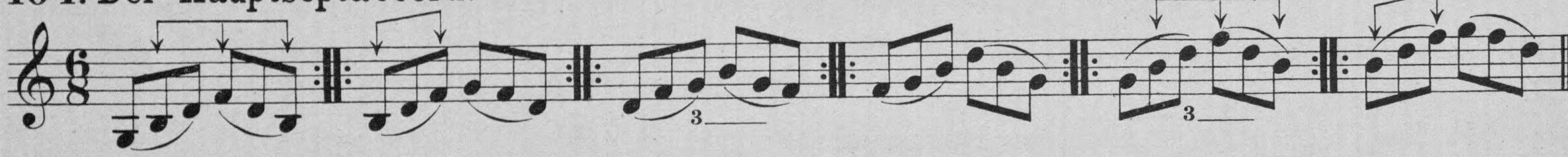
Fingerstellung auf den 4 Saiten:					
	E	01.	2.	3.	4.
	A	0.	12.	3.	4.
	D	0.	12.	3.	4.
	G	0.	1.	23.	4.

Nach Diktat.

103. Tonleiter.



104. Der Hauptseptaccord.

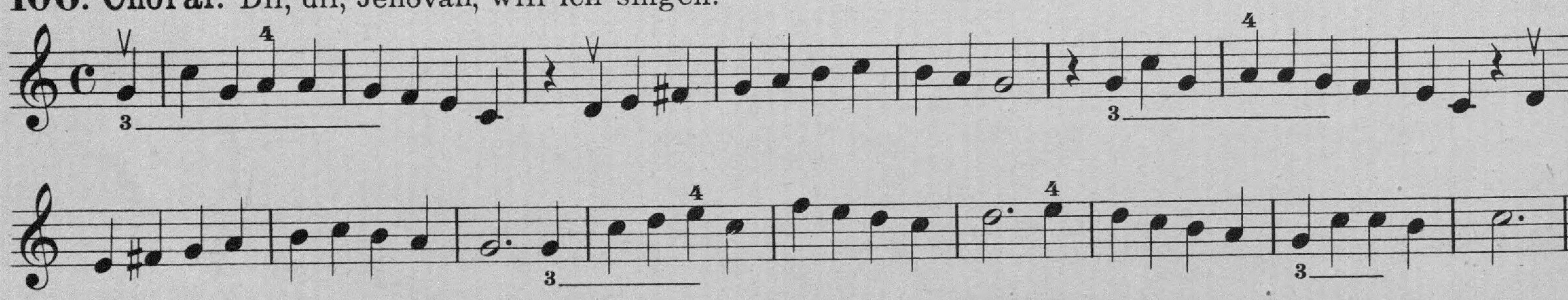


105.



Nach Noten.

106. Choral: Dir, dir, Jehovah, will ich singen. M. M.



107. (98) Sommerabendlied. W. G. Becker.



*) Das auch mögliche h^2 ist hier um des fehlenden Abschlusses willen absichtlich unberücksichtigt geblieben (dem Leitton *h* müsste die Oktave *c* folgen).

108. (137) Thema.

Ries.



Variation.



Weiterübung der markierten Bogenteilung.

109a. Nach Diktat.



Nach Noten.

110. (132) Mailied.

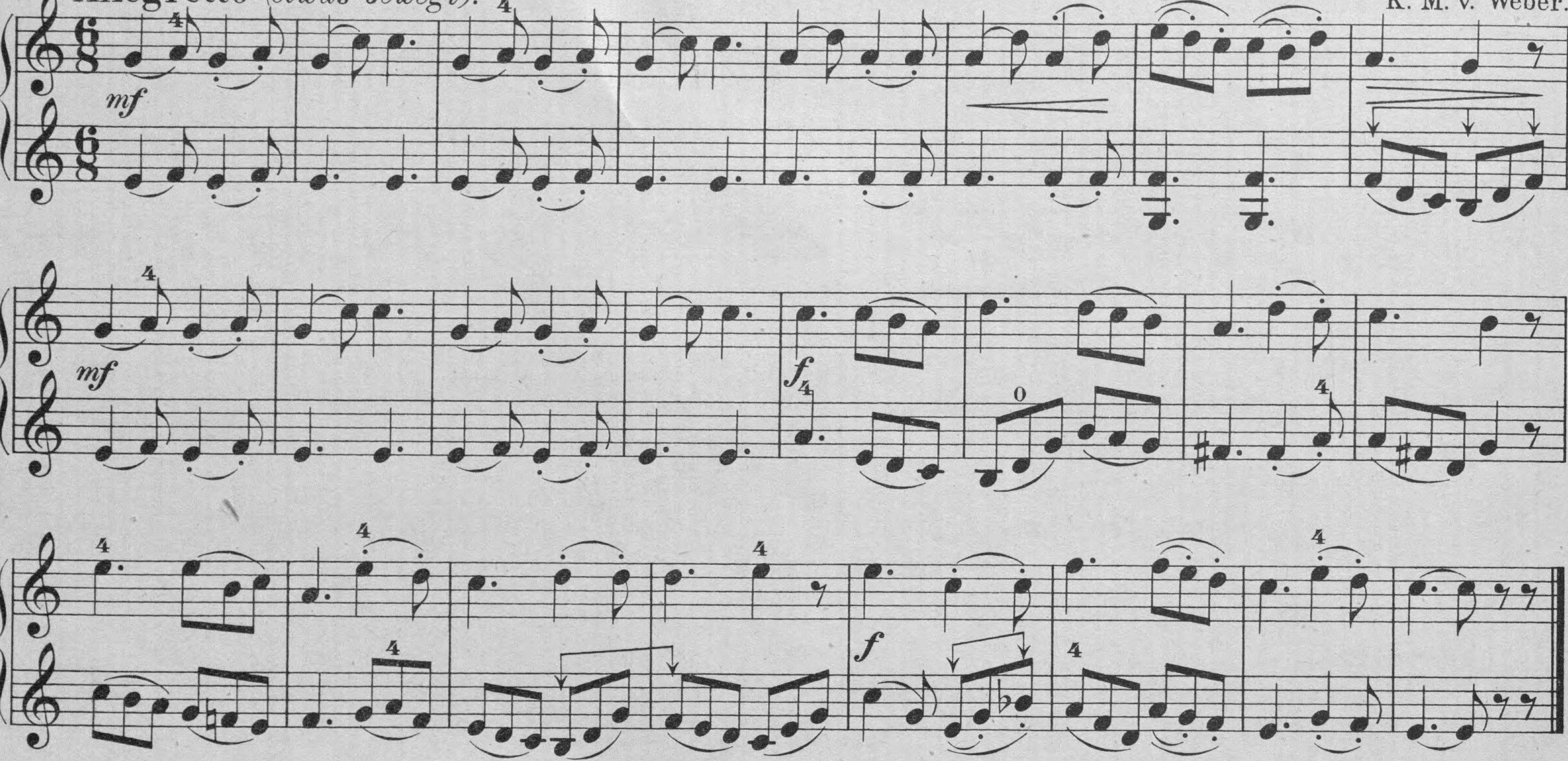
J. A. P. Schulz.



J. H. Voss.

111. Chorlied aus Euryanthe.

Allegretto *(etwas bewegt)*. K. M. v. Weber.



D. Vierte Griffart.

Leere Saite, 1. Finger tief, 2. F. hoch, 3. F. h., 4. F. t. = 01. 2. 34.

Welcher Finger verändert die Lage? Wie heissen die Töne auf den verschiedenen Saiten?

Nach Diktat: ‖: 0 1 2 3 | 4 3 2 1 :‖ 0 ‖ ‖: 0 2 1 3 | 2 4 3 1 :‖ 0 ‖ ‖: 2 0 3 1 | 4 2 3 1 :‖ 0 ‖

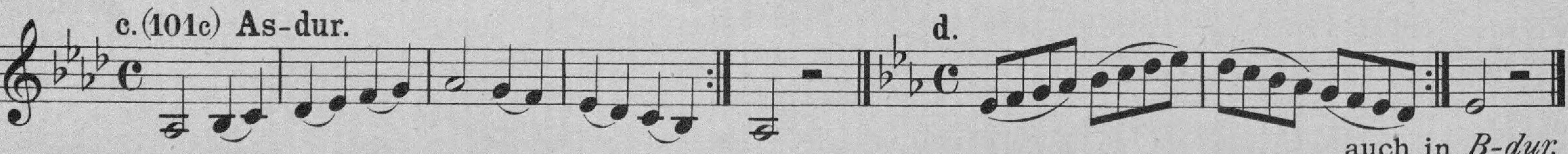
Vierteilung des Bogens. Dieselben Übungen nach Diktat, doch zu 4 gebunden.

Tonleiterübungen (nach Diktat).

112a. (101a) **B-dur.** — **b.** (101b) **Es-dur.**

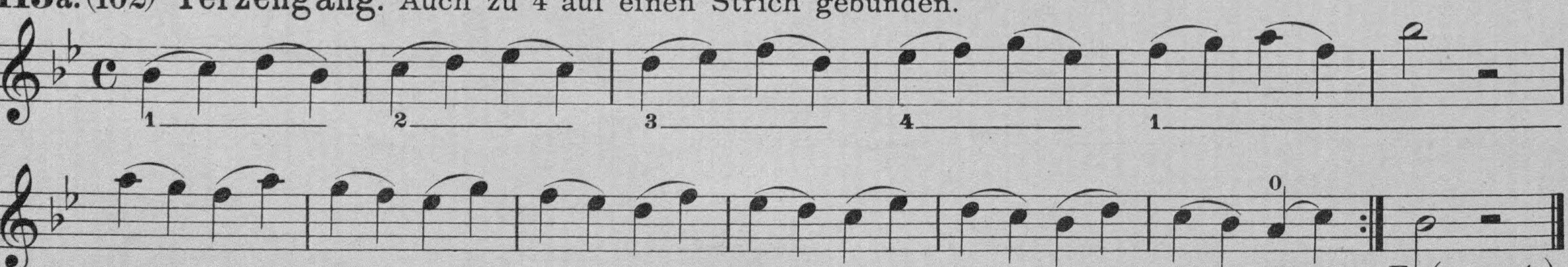


c. (101c) **As-dur.** — **d.**



auch in *B-dur.*

113a. (102) **Terzengang.** Auch zu 4 auf einen Strich gebunden.



dasselbe in *Es* (und *As*).

b. (104)



auch in *Es* (und *As*).

114a. Übungen am Dreiklang (nach Diktat). — **b.** — **c.**



115. Lied: Hier liegt vor deiner Majestät. Nach Noten.



Das Zeichen × bedeutet, dass der Aufstrich in der **Mitte** des Bogens beginnen soll (Aufstrich mit unterem Halbbogen).



116. Lied: Wo findet die Seele.*)

Englische Weise.



L. Jörgens.

117. Abendlied.



Verbindung der 4. Griffart mit früheren.

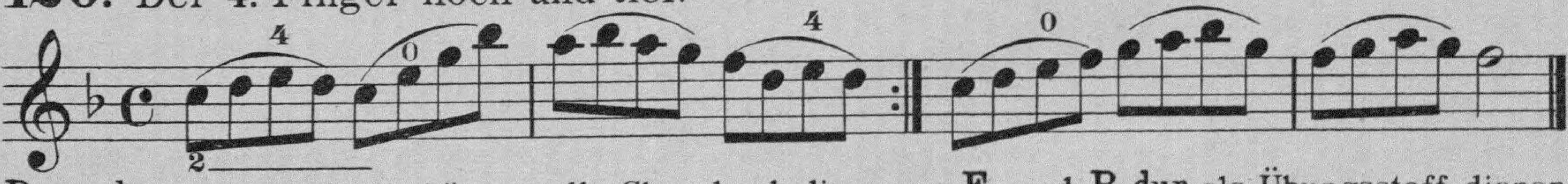
118a. Tonleiterübungen. Nach Diktat.



119a. Der Hauptseptaccord.



120. Der 4. Finger hoch und tief. Nach Noten.



auch in *B* und *Es* nach voraufgegangener Nennung der Töne.

Bemerk. An dieser Stelle können alle Choralmelodieen aus **F-** und **B dur** als Übungsstoff dienen.

121. (103) **Kanon in der Oktave.**



*) Die Strichbezeichnung gilt für beide Stimmen.

E. Fünfte Griffart.

(Leere Saite, 1. Finger hoch, 2. F. h., 3. F. h., 4. F. tief = 0.1.2.34.)

Vorbereitung: Wiederholung der ersten Griffart (Nº 49. 51. 56. 57. 58).
Wie liegen die Finger in der 1. Griffart zueinander? Wie in der 5.? Wie unterscheiden sich die beiden Griffarten? (Wie verhalten sich die 4. und 5. Griffart zu einander?) Wie heissen die Töne der 5. Griffart auf den vier Saiten?

(121)
Übungen nach Diktat: 𝄆 1 1 | 2 2 | 3 3 | 4 4 | 3 3 | 2 2 𝄇 1 ‖ 𝄆 1 2 | 3 4 | 3 2 𝄇 1 ‖ oder 𝄆 1 2 | 3 1 | 2 3 | 4 2 𝄇 1 ‖

122a. Tonleitern (nach Diktat).



123a. (124a) Dreiklänge.



Transposition (Übertragung) des Liedes Nº 116 von *Es dur* nach *E dur* (nur die erste Stimme).

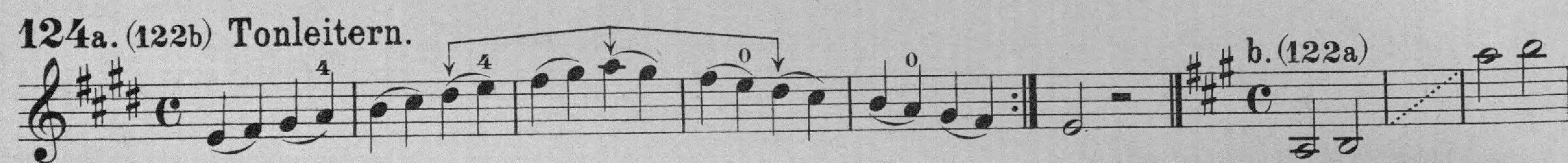
Verbindung der 5. und 1. Griffart.

Welche Töne greift der 3. Finger auf den verschiedenen Saiten in *E-, A-, D-dur?*

Vorübung (nach Diktat).



124a. (122b) Tonleitern.

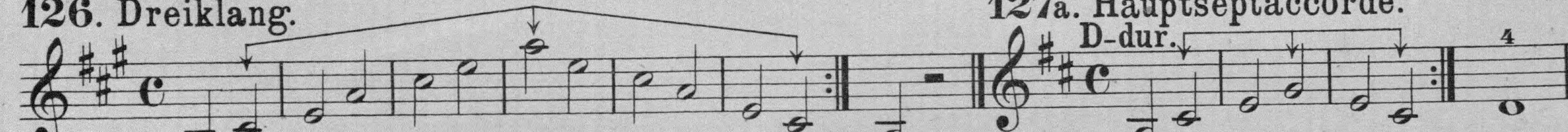


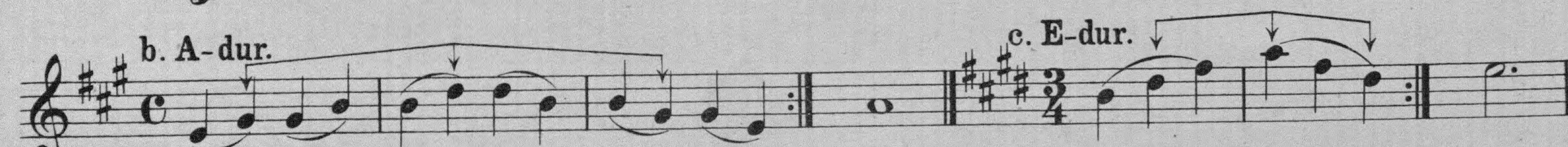
125. (123) Terzengang.





126. Dreiklang. **127a. Hauptseptaccorde.**





128. Lied: Wenn ich ihn nur habe. **Nach Noten.**

Choralmässig. Breidenstein.



Novalis.

129. (144)

Andante *(in gehender Bewegung).*



130. (126) **Zusammenstellung aller bisher vorbereiteten Durtonleitern.** Dieselben sind in allen geübten Stricharten neben den Nº 135-148 fleissig und auswendig zu spielen.



Bemerk: Die Tonarten **A-, E-, H-, B-, Es-** und **As dur** bieten dem Anfänger viel Schwierigkeiten. Es finden darum Duetten und andere Übungsstücke in diesen Tonarten erst in den folgenden Stufen ihre passende Stelle.

131a. (116) Weitere Übung in Doppelgriffen (neben den Nº 135-148 zu spielen).

Griff auf nur einer Saite. (Die gegriffenen Noten zu je 2 verbunden.) Gleichmässiger Bogendruck auf den Saitenpaaren.



b. (117)



132. (118)



133. (119)



134. (120)



Neben den nachfolgenden Übungsstücken sind sämtliche Dur-Choralmelodieen verwendbar und die Volkslieder des Anhanges zu spielen.

F. Duette und Übungssätze.

(Zur Wiederholung und Weiterbildung.)

135. (107)



136. (135)

Andantino *(etwas weniger langsam als Andante).*



137. (140) Strichwiederholung. Vorübung:



Andante.



138. (151) Aus der Oper: Der Postillon von Lonjumeau.

Allegretto.

Adam.



Vorübungen nach Diktat.



Auf steten Gebrauch des gleichmässigen, vollen Ganzbogenstriches ist zu achten (Anfänger verwenden für ♩. gern zu wenig, für ♪ zu viel Bogen).

139. (108)

Andante.



140. (129)

Andantino *(später Allegro, d. h. schnell).*



141. (136)

Moderato.





142. (138)

Andantino.



143. (137) Variation von № 108.

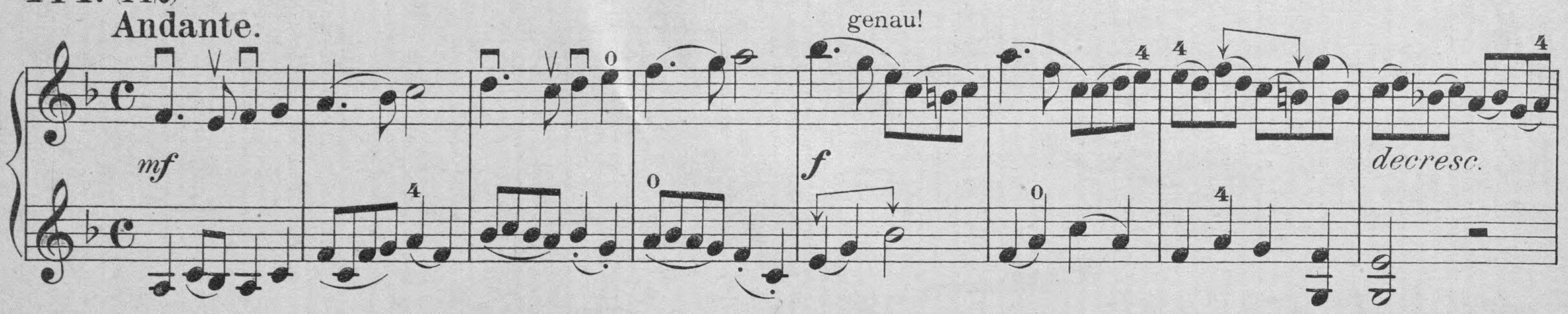
Andante.

H. Ries.



144. (142)

Andante.





145. (141)

Andante (zunächst sind die Achtel zu zählen).





*) Auf denselben Bogenstrich, doch von der vorhergehenden Note durch eine kurze Pause (bei ruhendem Bogen) getrennt.

Ausführung: 

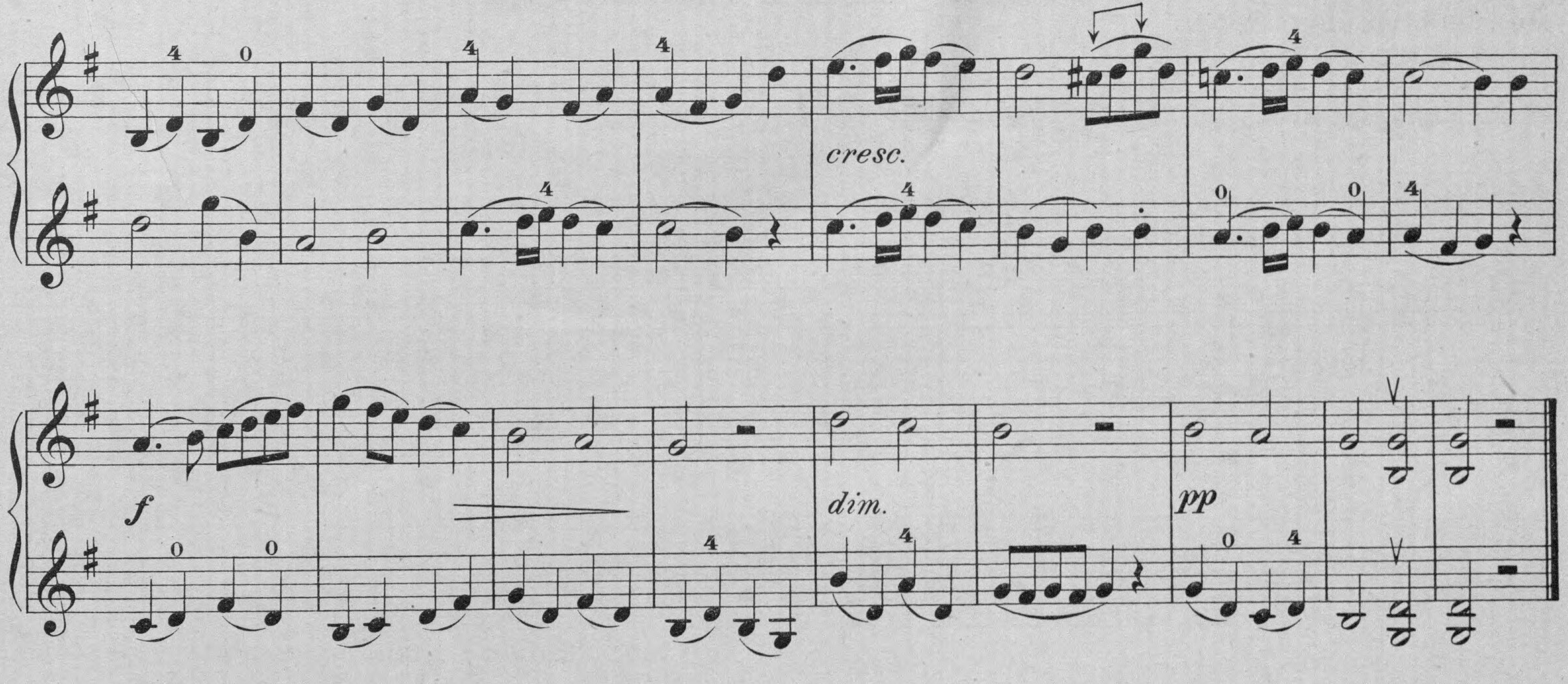
(Übung dieser Strichart auch an der Tonleiter.)

146. (154)

Andante (zunächst sind die Achtel zu zählen). Mazas.







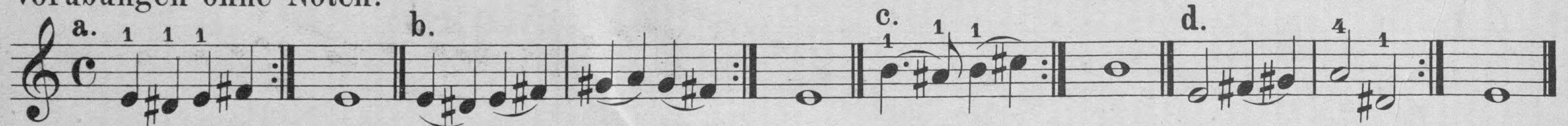
147. Gavotte (altfranzösische Tanzform). Voran: Wiederholung von № 120.

G. H.



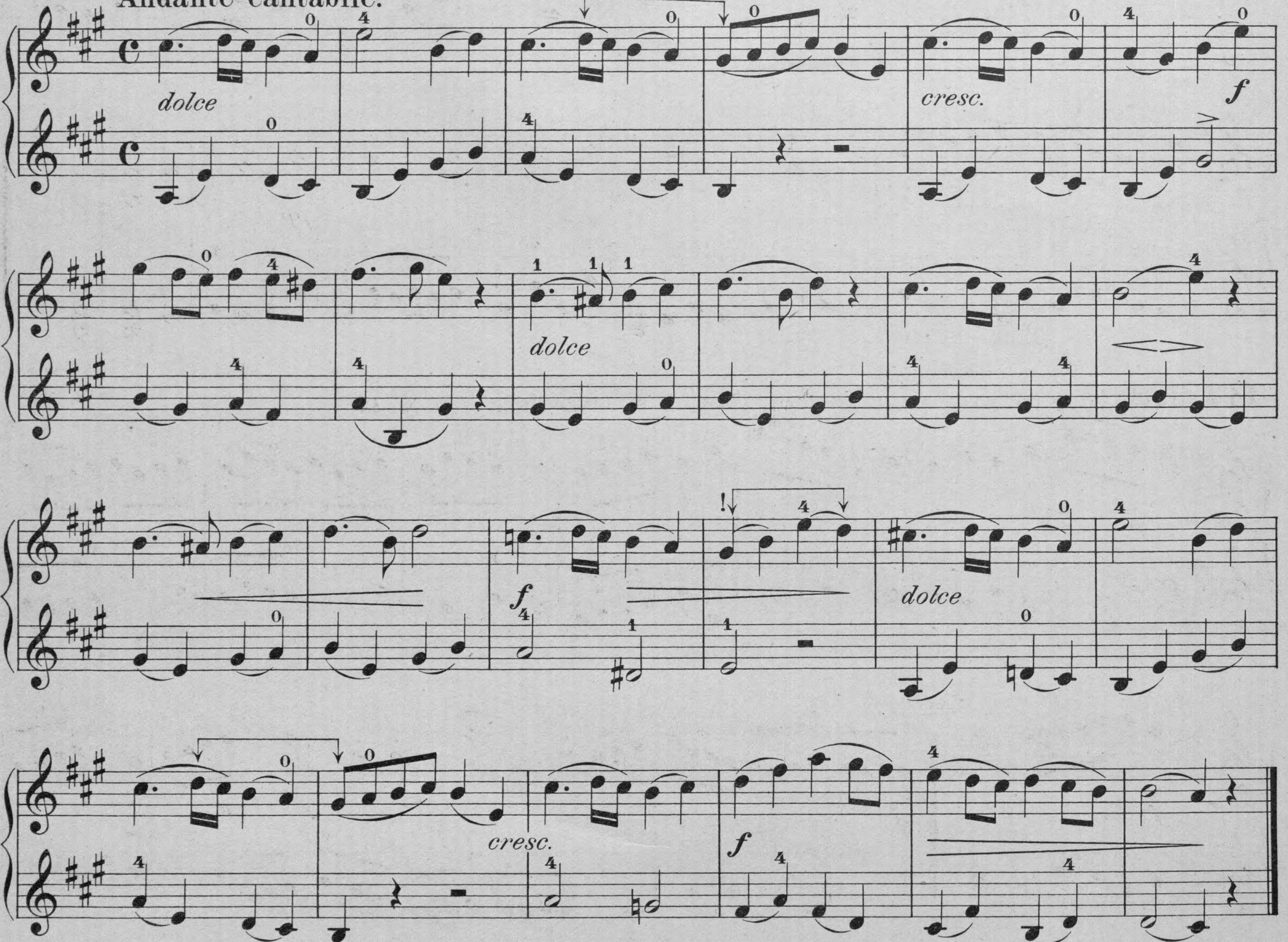
Übung im „Ablangen“ mit dem 1. Finger.

Vorübungen ohne Noten.



148. (150)

Andante cantabile.



Übung im „Ablangen“ mit dem 4. Finger.

149. (127) C-dur-Tonleiter.



*) Dieses *c* liegt über die bisherige Lage der linken Hand hinaus und muss durch **Ablangen**, d. h. dadurch erreicht werden, dass der 4. Finger bei festem Aufsitzen der anderen 3 von *h* nach *c* etwas nach oben ausgestreckt wird, ohne jedoch sich von der Saite abzuheben. Beim Rückgange von *c* nach *h* wird der 4. Finger in seine frühere Lage zurückgezogen.

150. (128)



G. Der ungleich schnelle Ganzbogenstrich.

Übung des Rhythmus 𝅗𝅥 𝅘𝅥 (Abstrich betont, Aufstrich schnell und leicht) an der leeren Saite und an den Tonleitern **C dur** (bis a^2), **G dur** und **D dur** (bis h^2), **F dur** (bis b^2).

Übung der Rhythmen 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥, 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥, 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮 𝅘𝅥 an den Tonleitern **C dur** und **G dur** (bis a^2), **D dur** (bis h^2), **F dur** (bis a^2).

151. Choral: Allein Gott in der Höh'. M. M.



*) Einsatz mit unterem Halbbogen.



152. Der ambrosianische Lobgesang.





Wiederholung von Nº 68 und 76 in dieser neuen Strichart.

Übung des Rhythmus 𝅘𝅥 𝅗𝅥 (Abstrich schnell, Aufstrich ruhig) an der leeren Saite und den Tonleitern wie oben (Motiv zu 2 Tönen).

Übung der Rhythmen 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 und 𝅘𝅥 𝅘𝅥 𝅘𝅥 an den obigen Tonleitern (Motiv zu 3 Tönen).

153. (146) **Allegretto.**







154. (149)



155a. Zusammenstellung verschiedenartiger Strichweisen.



156. Choral: Lobe den Herren, den mächtigen König.



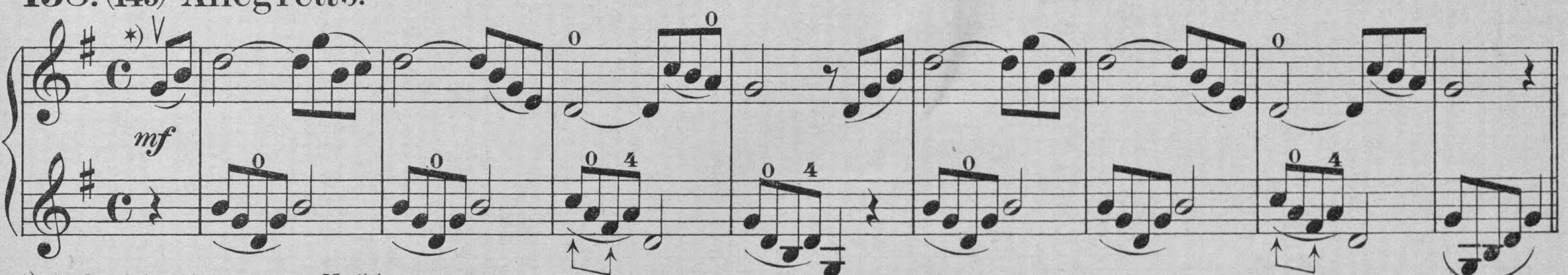
157. Kuckuckslied.



Hoffmann v. Fallersleben.

Übung des Rhythmus an Tonleitern (Umfang der obigen mit 2 Tönen).

158. (145) **Allegretto.**



*) Aufstrich mit unterem Halbbogen.



159. Choral: Wie schön leuchtet der Morgenstern (polyrhythmisch).

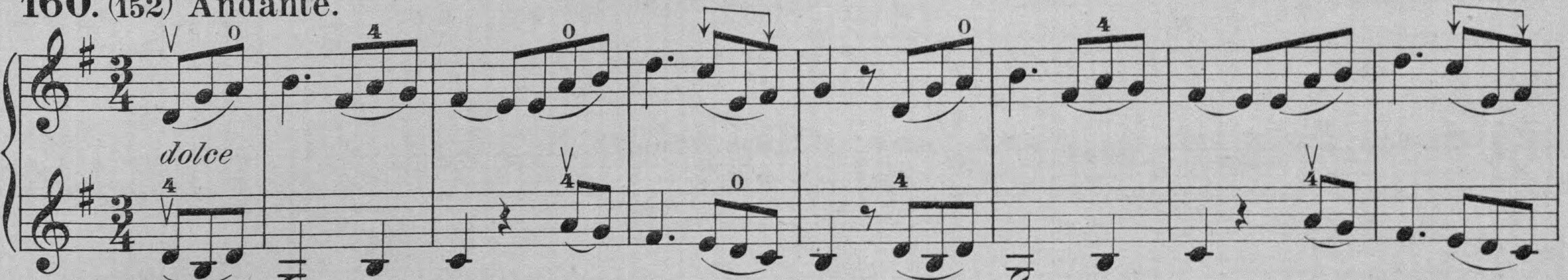
M. M.



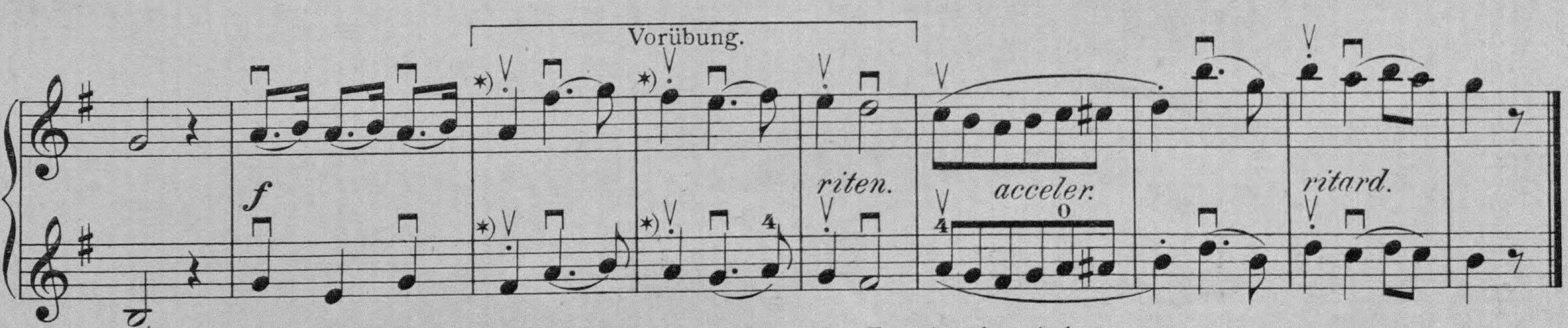


160. (152) **Andante.**

Schweizer Volkslied.



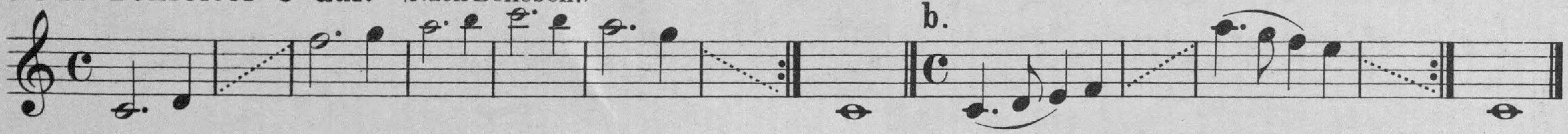




*) Während der Pause beim Staccato wird der Bogen rasch bis an das Froschende gehoben.

Vorübungen zu № 162.

161a. Tonleiter C dur. Nach Belieben.



162. (155) Allegro moderato.

Nach Mazas.





H. Der kurze Vorschlag.

163 a. Vorübungen nach Diktat.



164. (143) Adagio *(sehr langsam).*

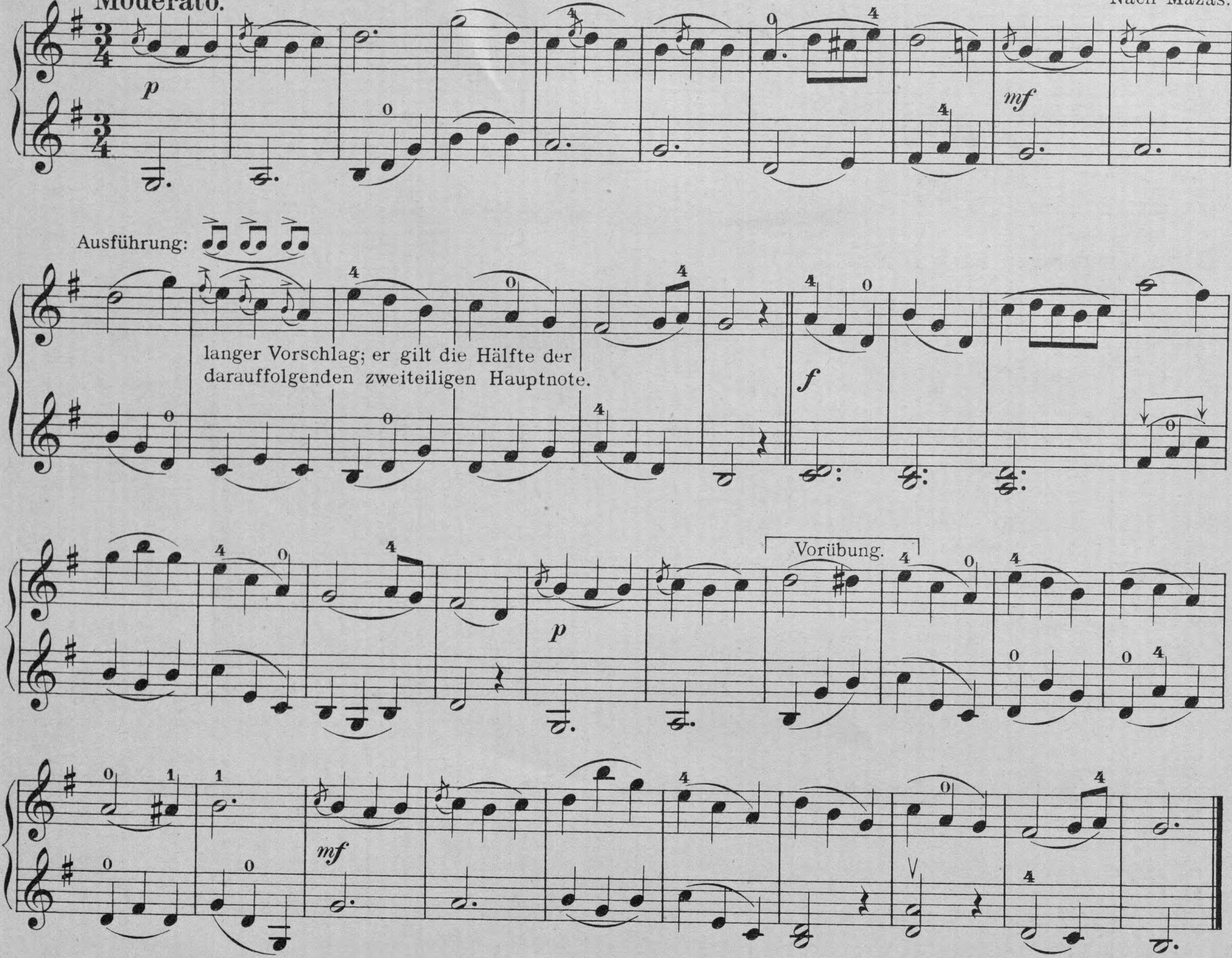


165. (139) Andante.



166. (147) Kurzer und langer Vorschlag.

Moderato. Nach Mazas.



167. (148) Aus der Ouverture zum Kalifen von Bagdad.

Andante. Boieldieu.

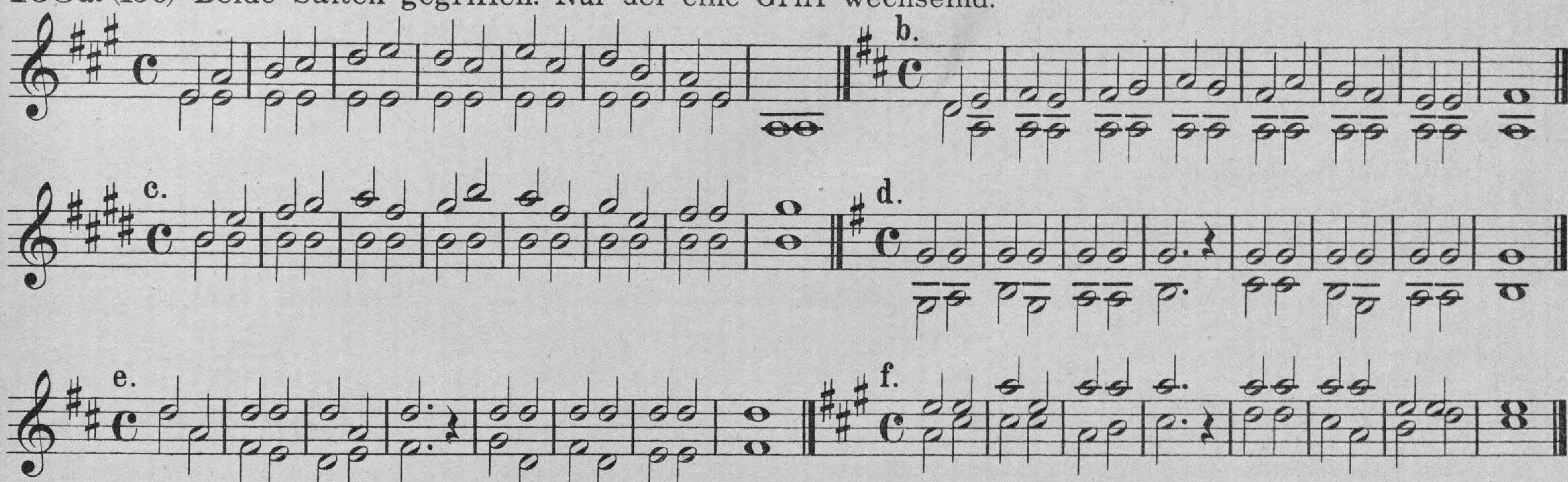


*) Aufstrich mit unterem Halbbogen.

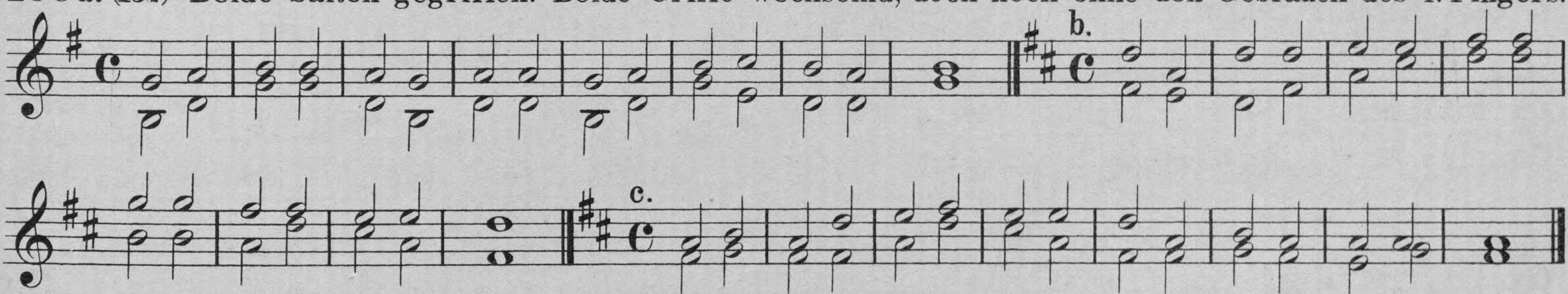


J. Doppelgriffübungen.

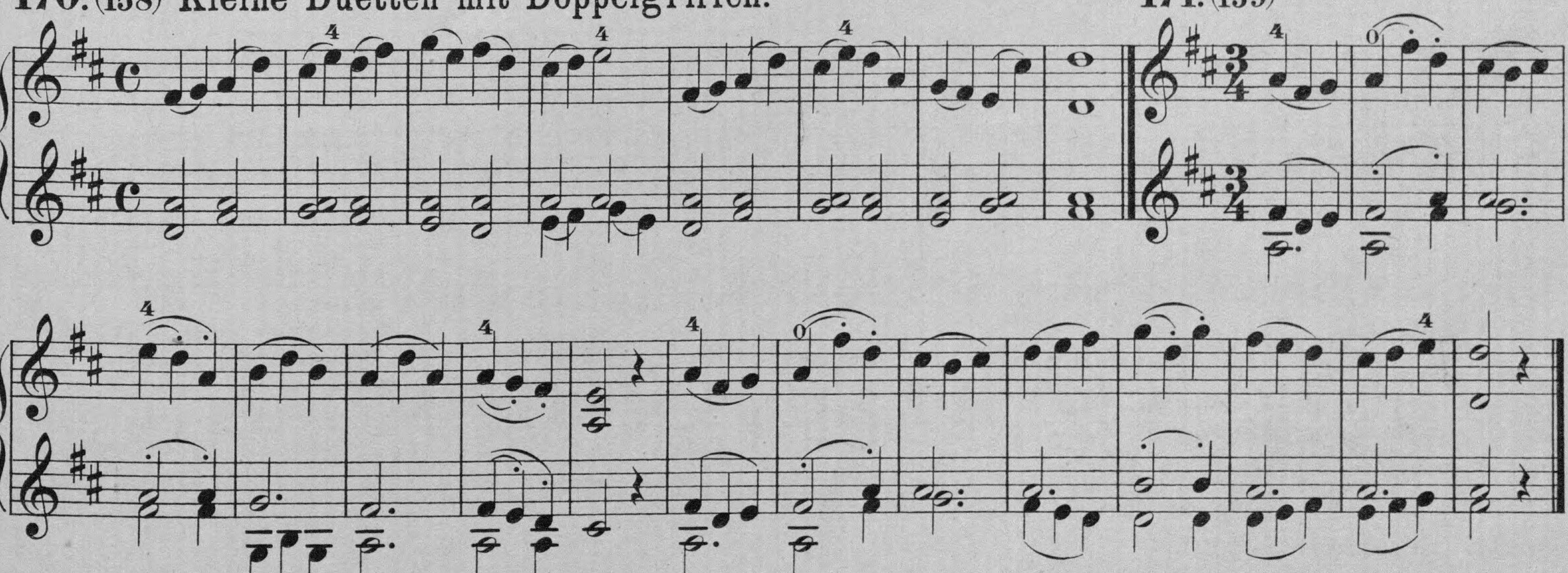
168a. (156) Beide Saiten gegriffen. Nur der eine Griff wechselnd.



169a. (157) Beide Saiten gegriffen. Beide Griffe wechselnd, doch noch ohne den Gebrauch des 4. Fingers.



170. (158) Kleine Duetten mit Doppelgriffen. **171. (159)**



172. (160)



Anhang.

Eine Auswahl von Volksliedmelodieen.
(Mit ungleich raschem Ganzbogenstrich.)

1. Abendlied.

Ziemlich langsam. J. A. P. Schulz.



M. Claudius.

2. Des Kindes Engel.

Mässig. G. Gläser.



Th. Lieth.

3. Der Vater im Himmel.

Gemächlich. Fr. Silcher.



W. Hey.

4. Der alte Landmann an seinen Sohn (die Strichangabe gilt für beide Stimmen).

Mässig. Volksweise (nach W. A. Mozart).



Hölty.

5. An die Abendsonne.

Ziemlich langsam. Fr. Zimmer.



Fr. Rückert.

6. Frühlingslied.

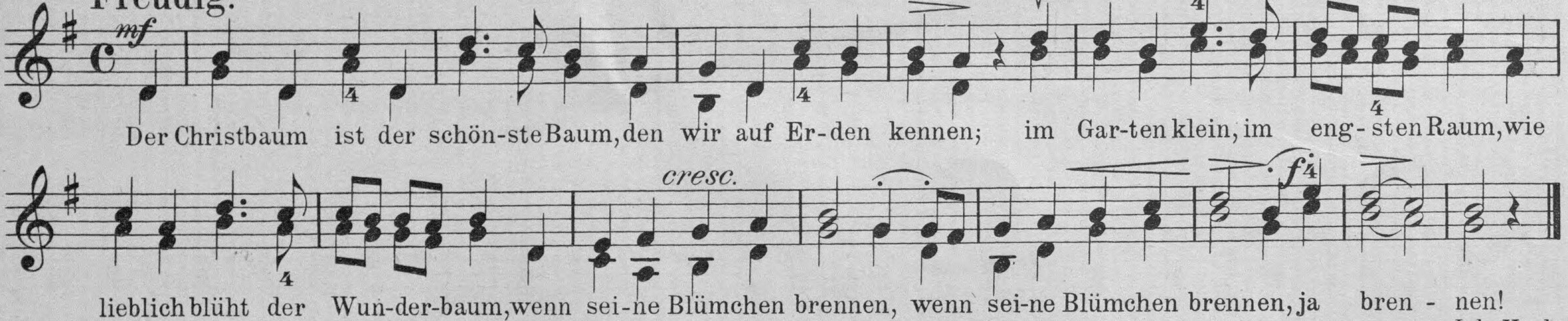
Fröhlich. Volksweise.



12. Der Christbaum.

Freudig.

G. Eisenbach.



Joh. Karl.

13. Das Lied der Deutschen.

Mässig langsam.

Jos. Haydn.



Hoffmann v. Fallersleben.

14. An den Mai.

Etwas bewegt.

W. A. Mozart.



Chr. Ad. Overbeck.

15. Der Wanderer in der Sägemühle.

Ziemlich langsam.

Volksweise.



J. Kerner.

16. Der beste Freund.

Mässig.

Luise Reichardt.



Benj. Schmolck.

17. Waldvögelein.



Volkslied.

18. Die Lorelei.



H. Heine.

19. Wanderschaft.



Em. Geibel.

20. Harre, meine Seele.



J. Fr. Räder.

Zweite Stufe.

A. Übungen im langsamen Ganzbogenstriche.

Anhalten des Bogens, Tragen (Ziehen) des Tones.

(Die Note darf bis zum letzten Augenblicke ihres Wertes nicht verlassen werden und dann erst gewissermassen mit Bedauern. **Baillot.**)

1. Die Durleitern.



Neu: Es- und As-dur in vollem Umfange. Vorübungen:



2. und 3. Finger dicht beisammen.

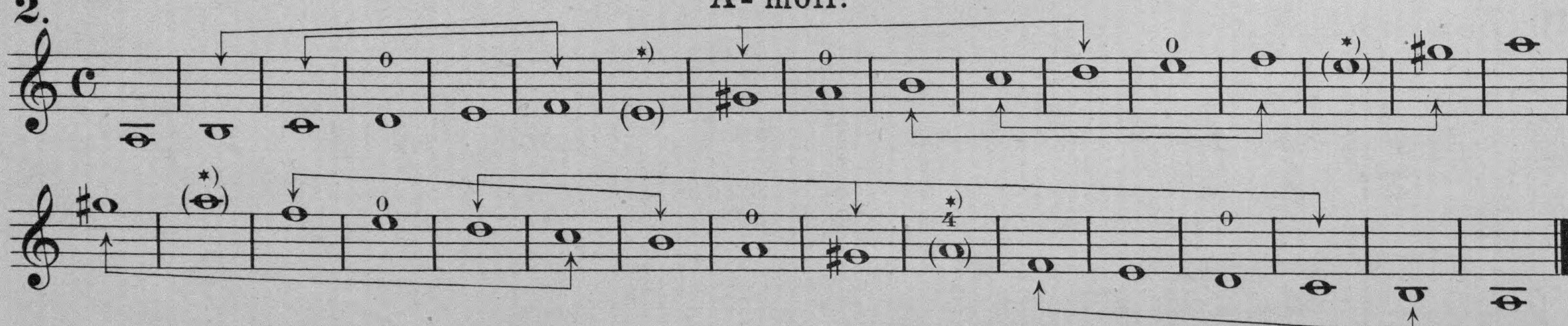
Tonl. Es-dur.



Die gebräuchlichsten Molltonleitern (harmonisch).✢)

Die Dreiklänge welcher Stufen enthalten keine grosse Quinte?

2. **A-moll.**



*) Beim ersten Üben werden die eingeklammerten Noten mitgespielt, um zunächst die übermässige Sekunde zwischen Sexte und Septime zu vermeiden. Im weitern Verlaufe der Übungen jedoch werden sie ausgelassen, damit der Griff einer übermässigen Sekunde gelernt wird.

3. (5) **) **Thema.**



Var. I.



**) Die in Klammern befindlichen Nummern sind die der bisherigen Ausgabe.

✢) In allen hier vorgeführten Molltonarten sind dahingehörige **Choralmelodieen** zu spielen.

Var. II.



4. (9) **Adagio.** Spohr.



5. (8) **Andante.**



D-moll.

6.



7. (10) **Moderato.** Nach Mazas.



H-moll.

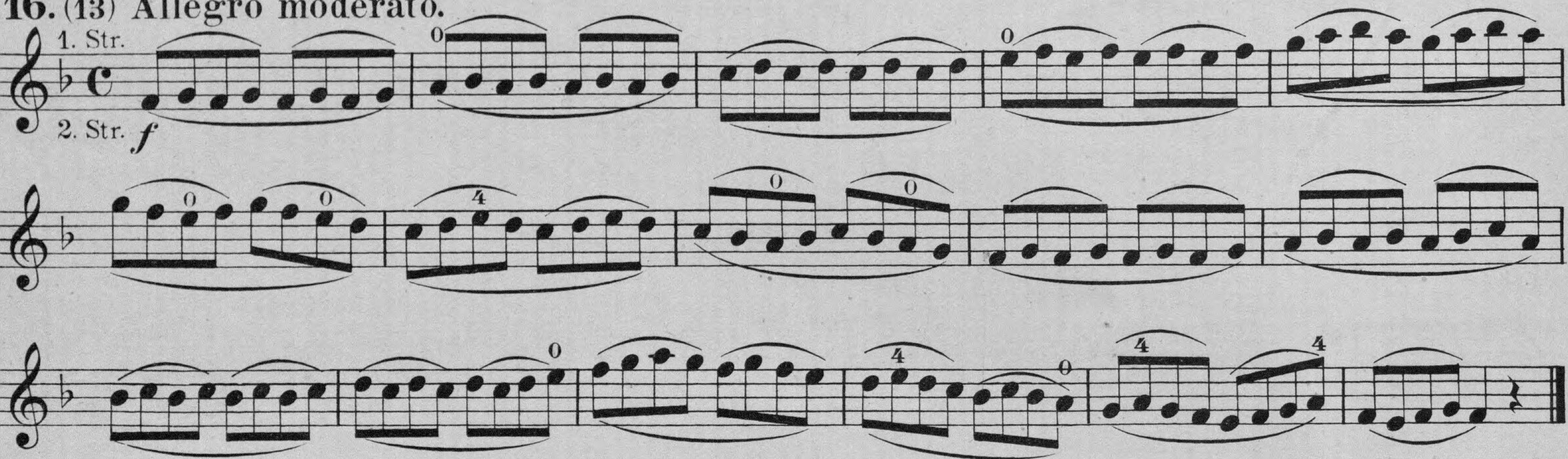
15.



Ganzbogenstrich an tonreicheren Gruppen.

Vorübung: ‖: 0 1 :‖: 2 1 :‖: 2 3 :‖: 4 3 :‖: 2 3 :‖: 2 1 :‖: 0 :‖ Zu 8 auf einen Strich gebunden. Zu bestimmen die Saite und die Griffart.

16. (13) Allegro moderato.

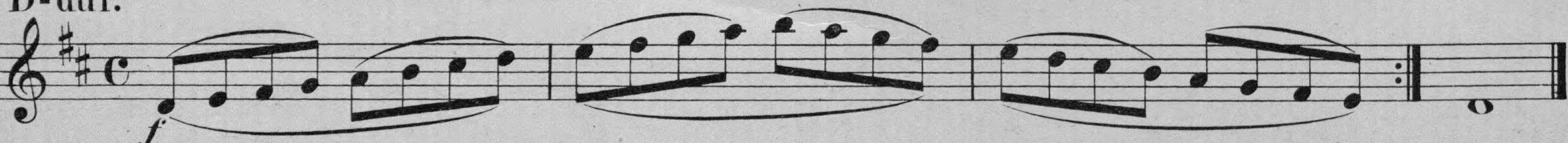


17. (14) Leiterübungen in bewegteren Tonfiguren.

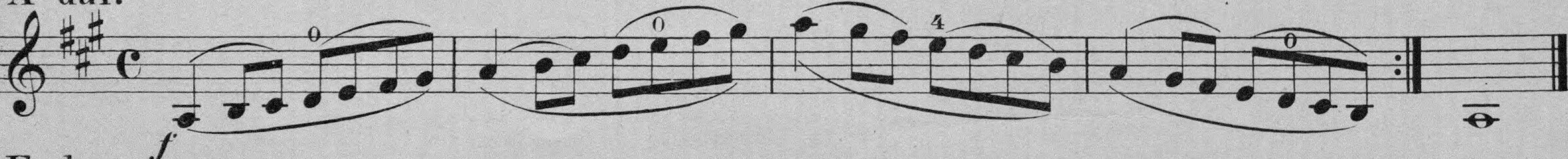
G-dur.



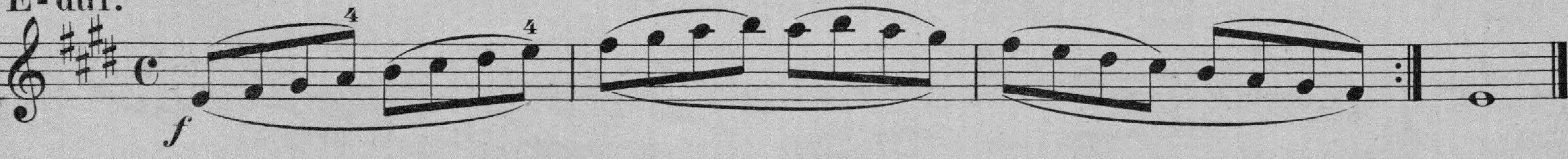
D-dur.



A-dur.

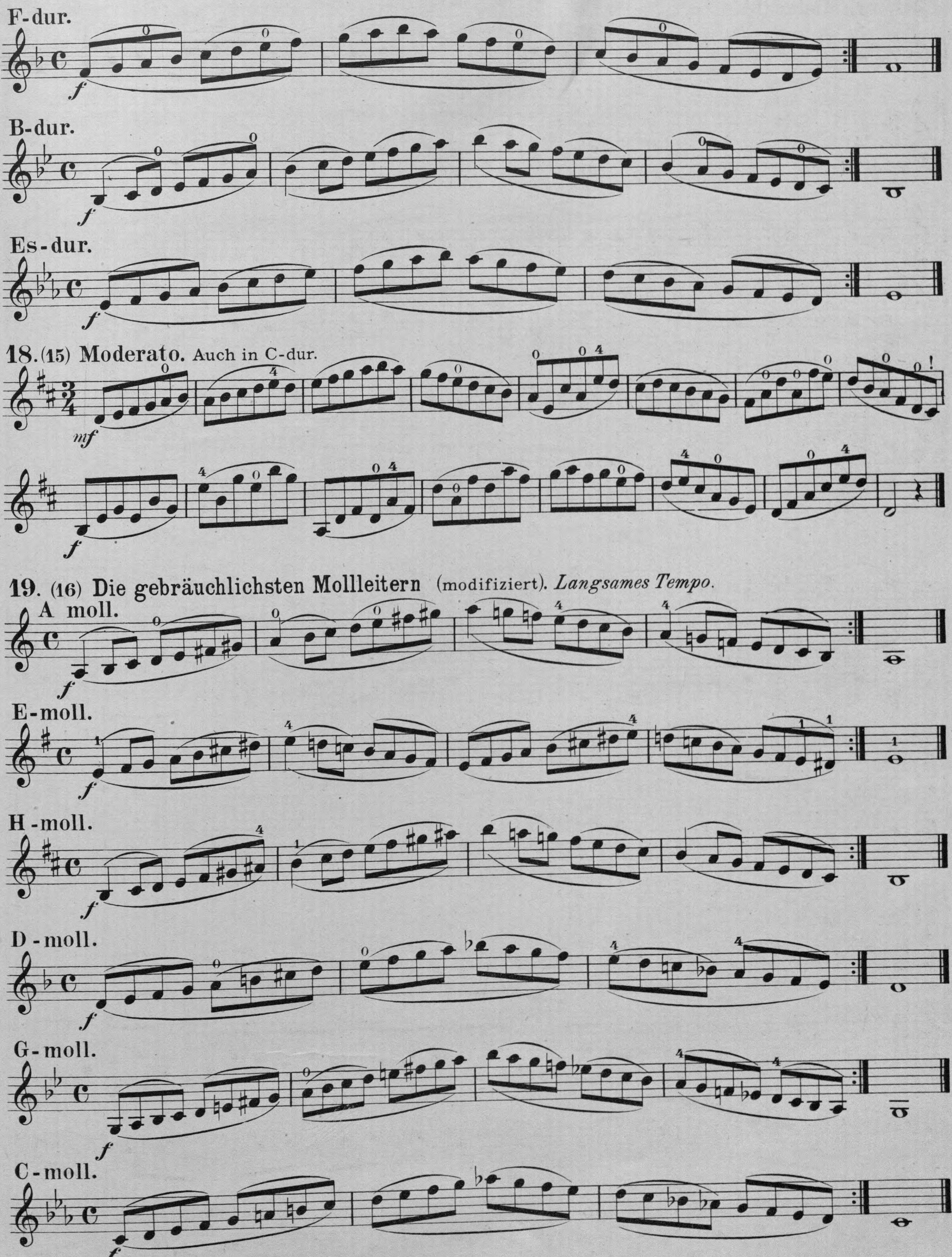


E-dur.



C-dur.

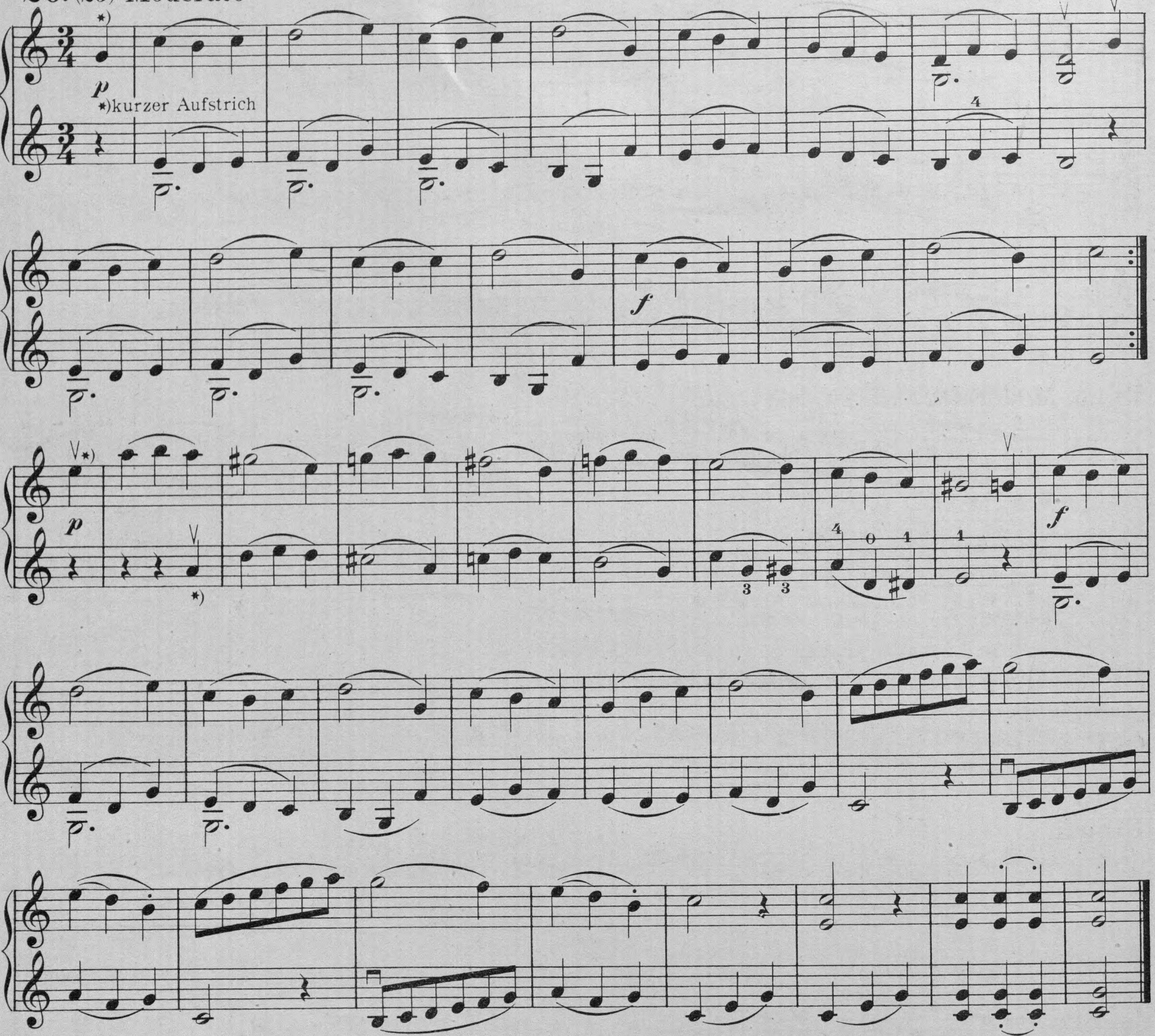




Bem. Jede Stunde ist mit Leiterspiel zu beginnen.

20. (23) **Moderato.**

Ign. Pleyel.



21. (12) **Adagio.**

Spohr.



+) Während der Pausen bleibt der Bogen in seiner Mitte auf den Saiten liegen.



22. (17) Etude in 2 Stricharten.



23. (18) Andante.

Nach Panofka.



Nach Panofka.

24. (20) Adagio.



25. (22) Lied ohne Worte.

Allegretto. Vorläufig nur die erste Stimme (die zweite erst nach Nº 58).

F. Mendelssohn.





Nach Brähmig

26. (19) **Andante.**



B. Übungen im schnellen (lebhaften) Ganzbogenstriche.

Der Bogen wird rasch über die Saiten gezogen, doch nicht tonlos, auch dürfen beim Strichwechsel nur kaum merkliche Tonunterbrechungen entstehen.

27. (24)

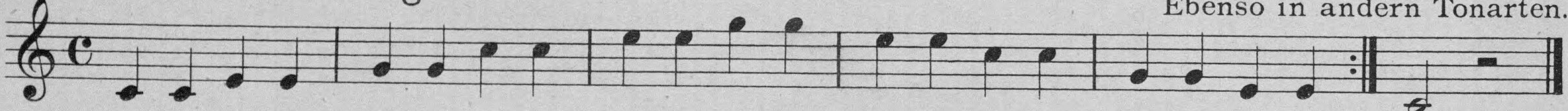
die Töne durchaus nicht staccatieren!



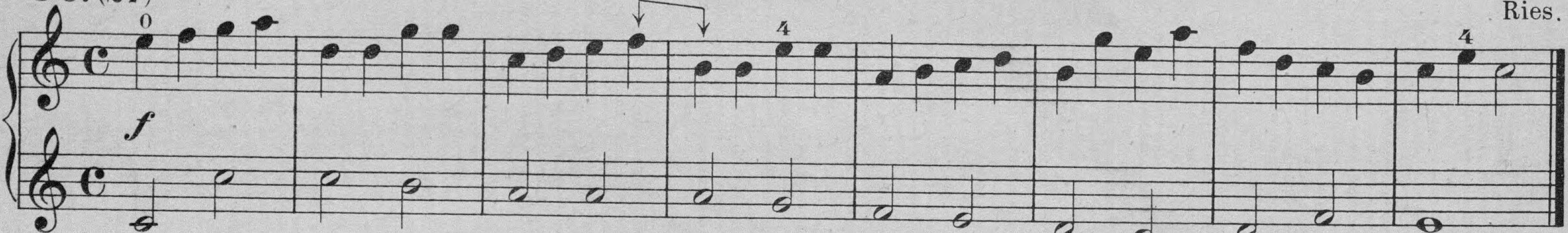
28. (25) Tonleiterübungen in diesem schnellen Ganzbogenstriche. Ebenso alle anderen Dur- und Mollleitern.



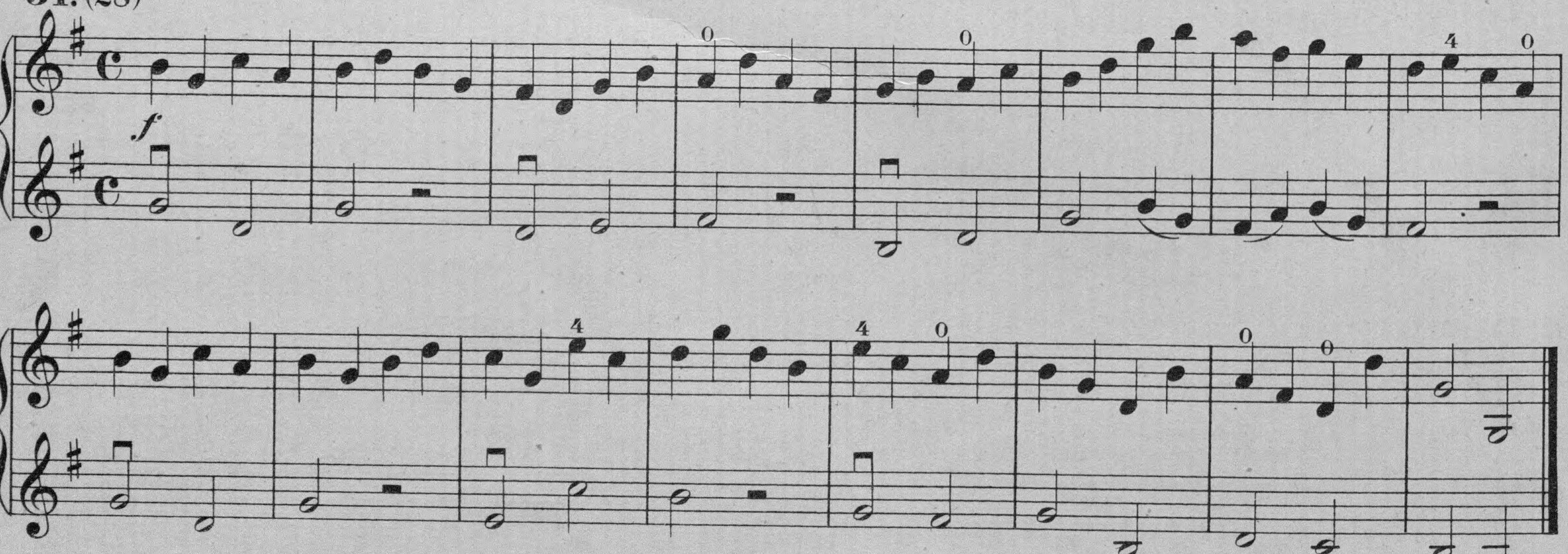
29. (26) **Accordbrechungen.** Ebenso in andern Tonarten.



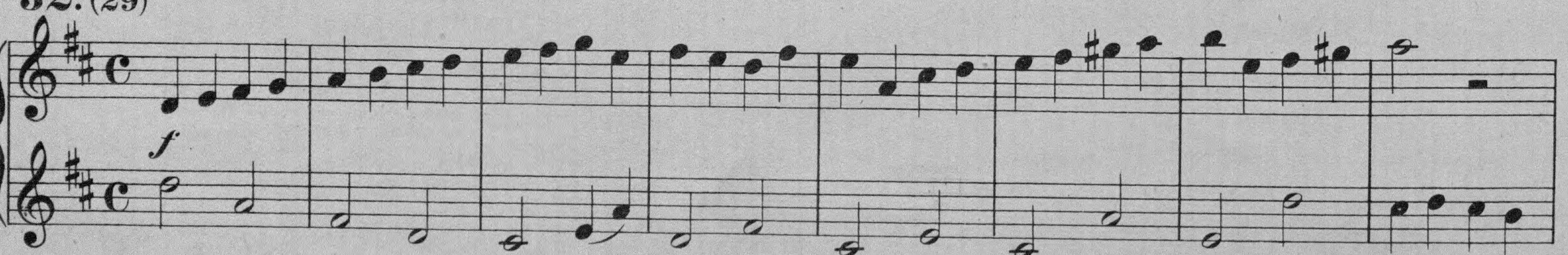
30. (27) Ries.

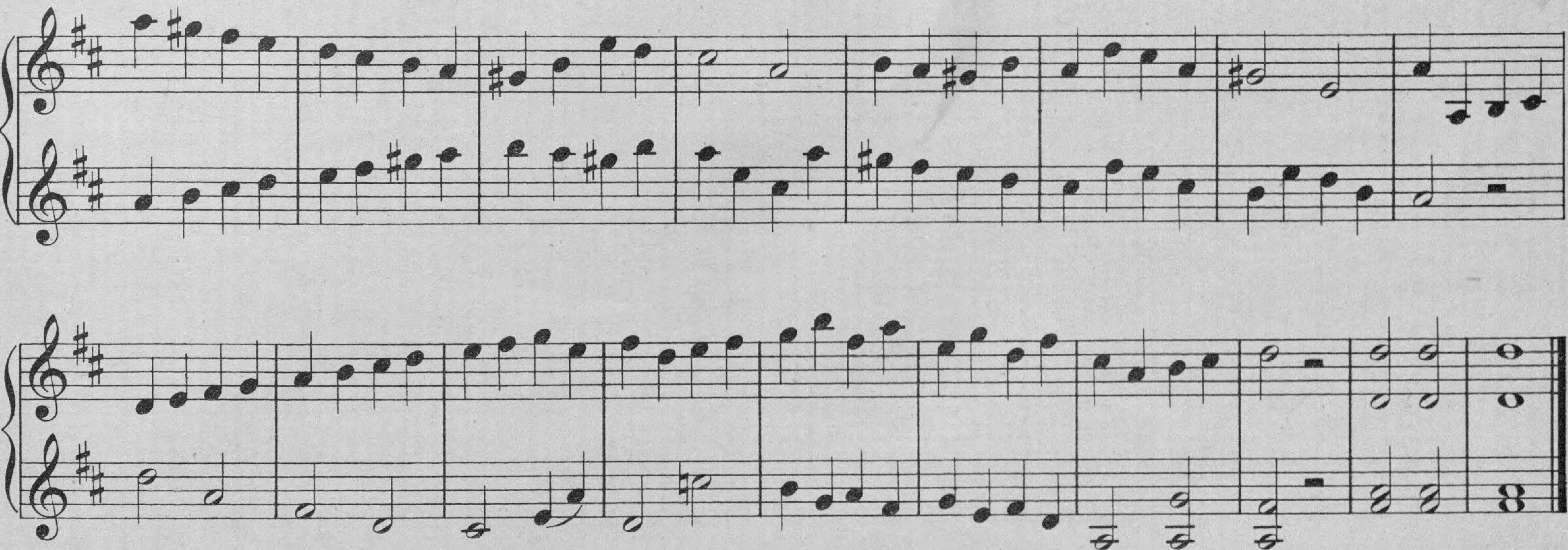


31. (28)

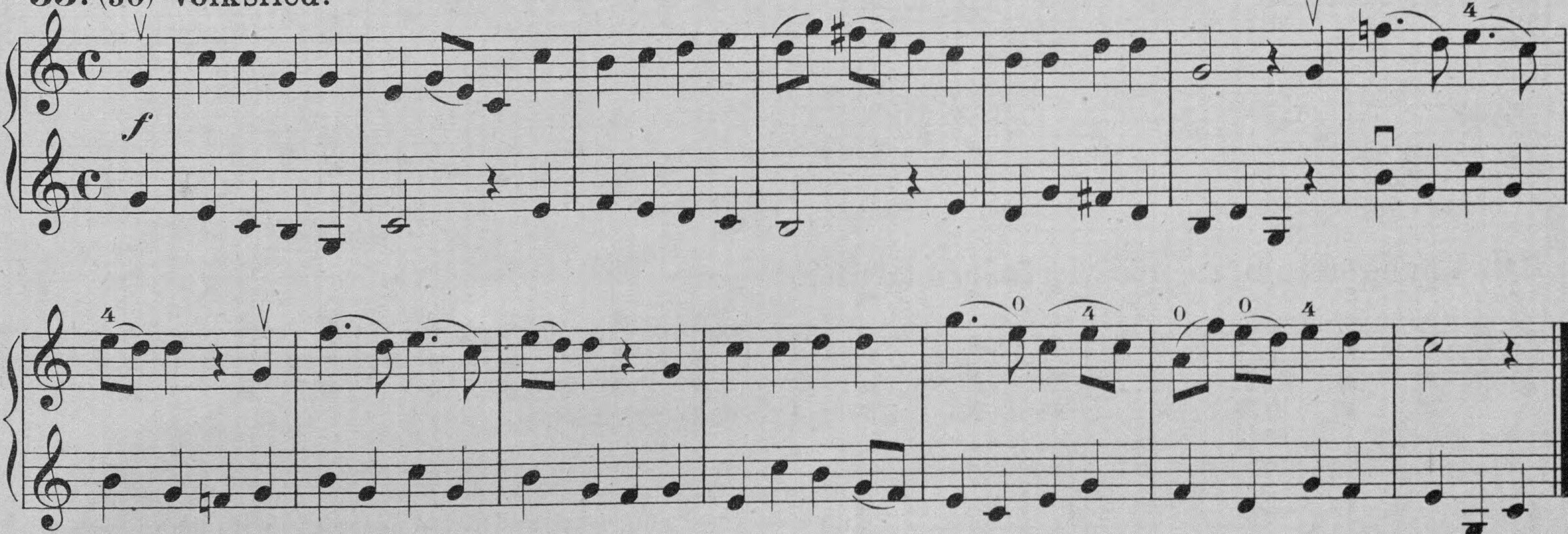


32. (29)

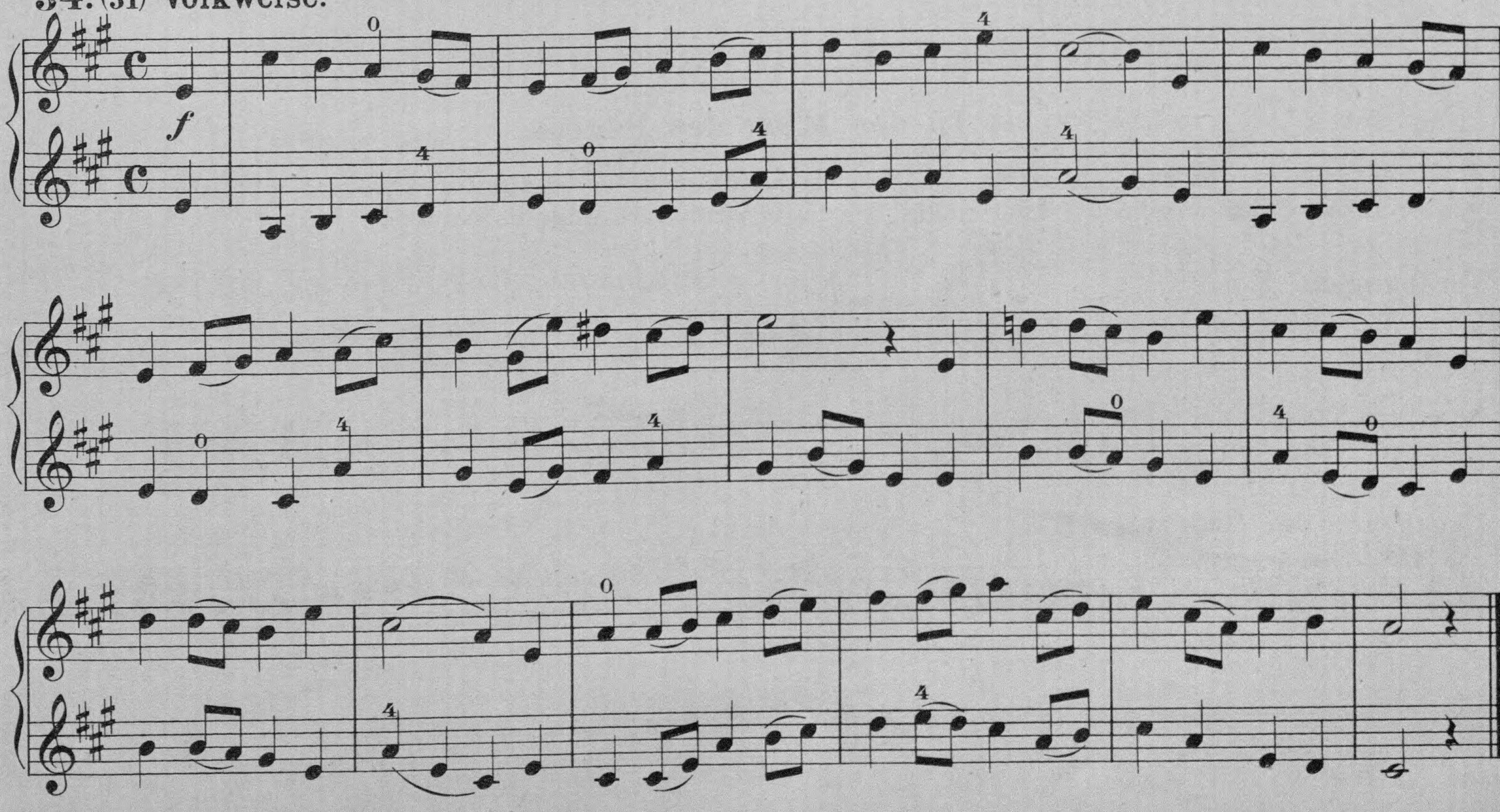




33. (30) **Volkslied.**



34. (31) **Volkweise.**



35. (11) **Moderato.**



Siehe Bemerkung zu N° 21.





*) Breiter, kräftiger Strich.

36. Übungen in drei- und vierfachen Griffen.





Dieselben spielt man so, dass der Bogen auf die beiden untern Griffe (Saiten-Töne) aufgesetzt und davon abgezogen wird zum Streichen auf den beiden obern Griffen. Auf diese Weise erklingen die beiden untern Töne durch Reissen, die beiden obern durch Streichen.

C. Übungen mit kurzem Strich.

In der Mitte des Bogens.

Die Töne werden mit lebhaftem, kurzem Strich im mittleren Drittel des Bogens abgestossen gespielt; während der Pausen bleibt der Bogen auf der Saite ruhen. Handgelenk lose!

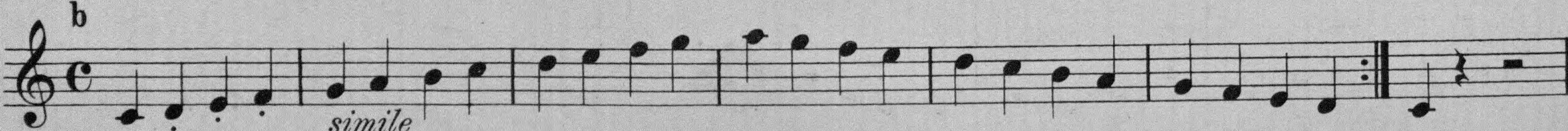
Vorübungen:

a, an der leeren Saite, z. B. 

b, an den Tönen **einer** Saite, jeder Ton vier- oder zweimal, z. B. 

Übungen an der Tonleiter, z. B.





Wiederholung der No 29-32 mit kurzem Strich.

37. (83) Zunächst langsam, bei den Wiederholungen allmählich schneller. *(Moderato-Allegro.)*
In jeder Figur ist die erste Note zu betonen. Panofka.



Vorübung der No 46 **ohne Bindungen,** zunächst langsam.

Kurzer, aber nicht gestossener Strich in der Bogenmitte.

Wiederholung aller obenstehenden Aufgaben in dieser neuen Strichweise.

Kinderlieder.

38. Fuchs, du hast die Gans gestohlen –



39. Hopp, hopp, hopp, Pferdchen, lauf Galopp –

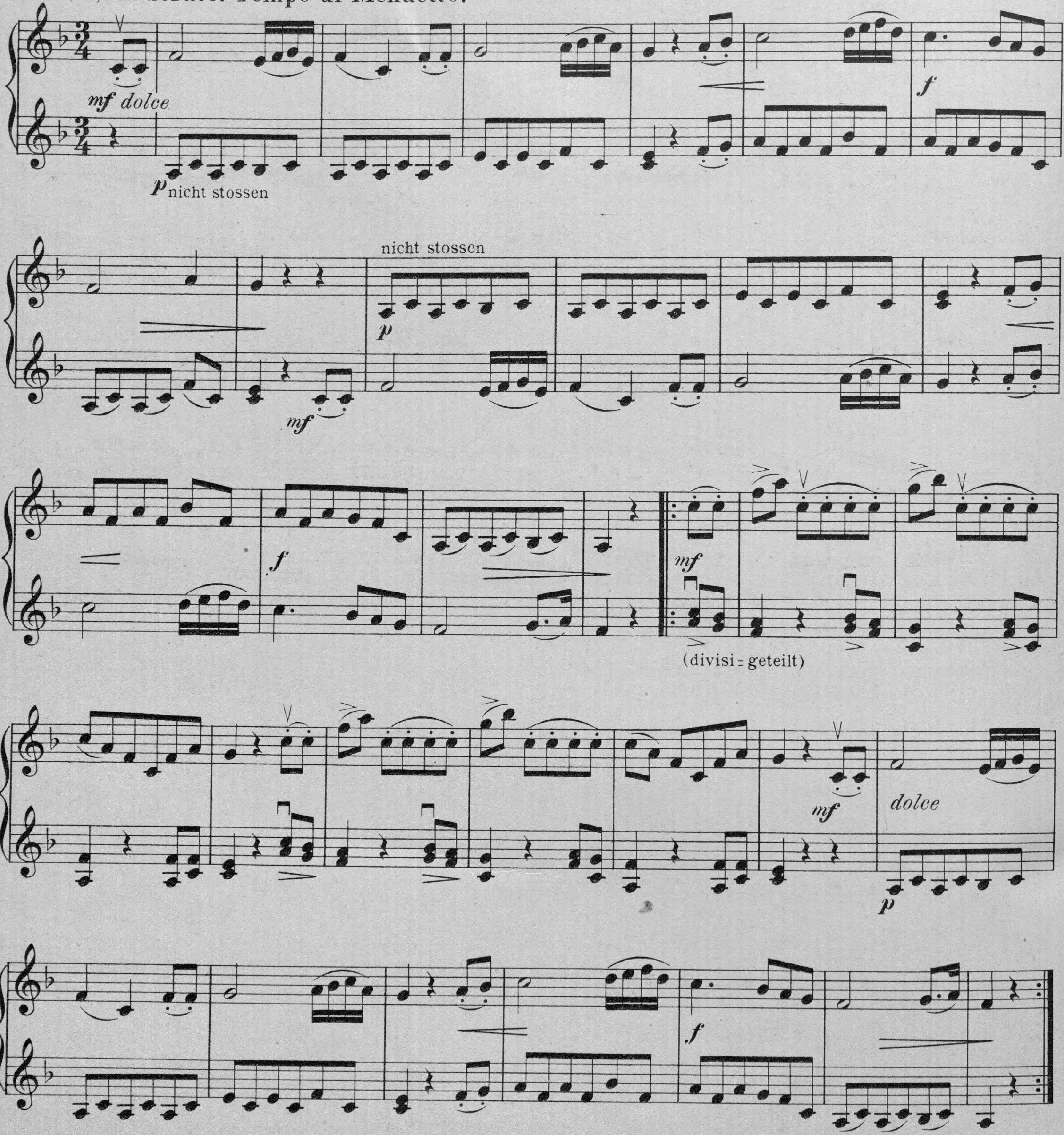


40. Summ, summm, summ, Bienchen, summ –



41. (95) **Moderato. Tempo di Menuetto.**

B. Bruni.



42. (84) **Moderato.**

J. Mazas.





Kurze Striche am Frosch und an der Spitze.

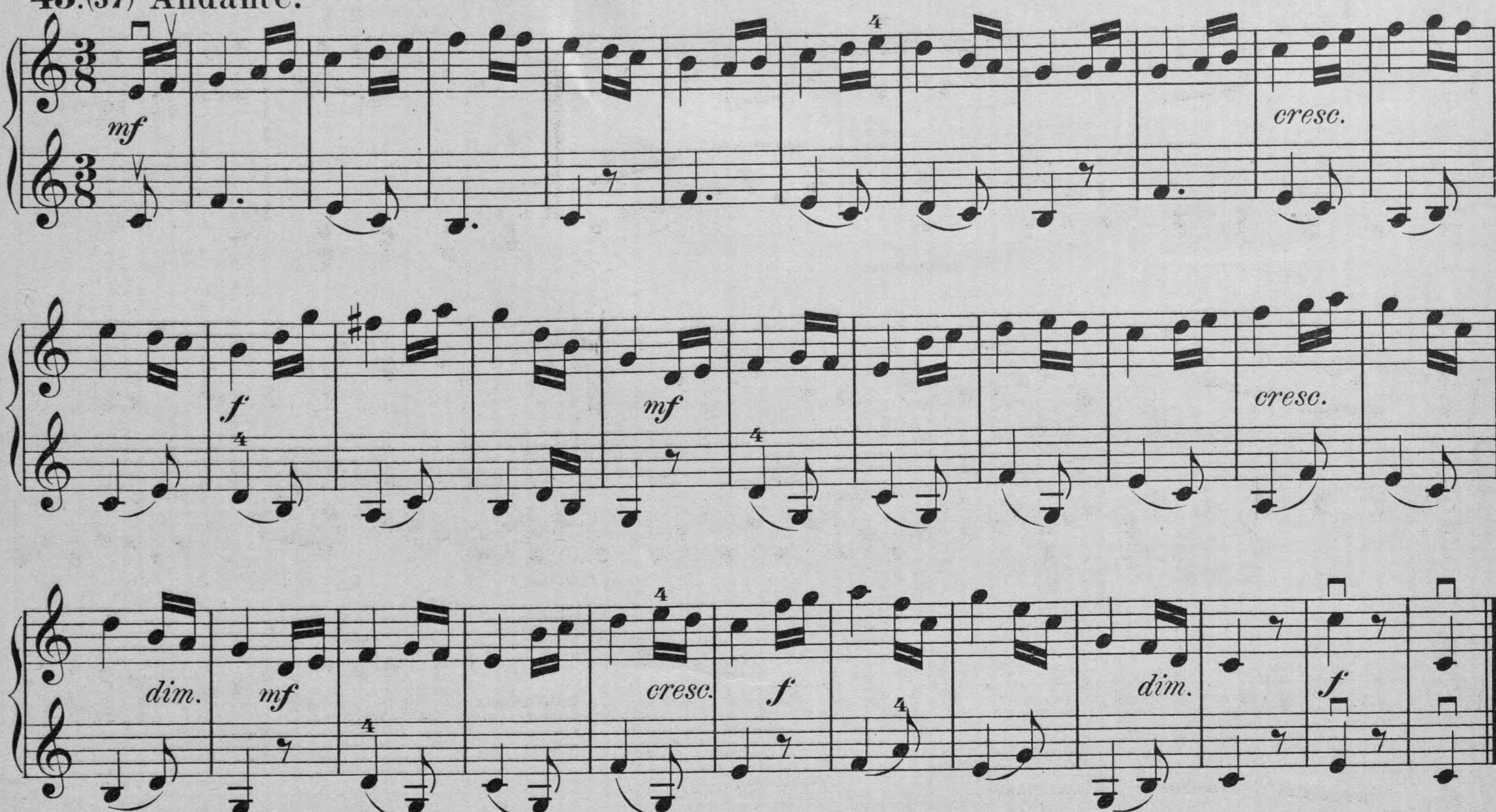
Die Viertelnoten sind mit ganzem Bogen, die Sechzehntel mit kurzem Strich am Bogenende zu spielen.

Vorübung (leere Saite): 

Tonleitern.



43. (37) Andante.



A. Weber.

44. (46) Jägerlied.



Schiller.

45. Volkslied. „Freiheit, die ich meine."

K. Groos.



Schenkendorf.

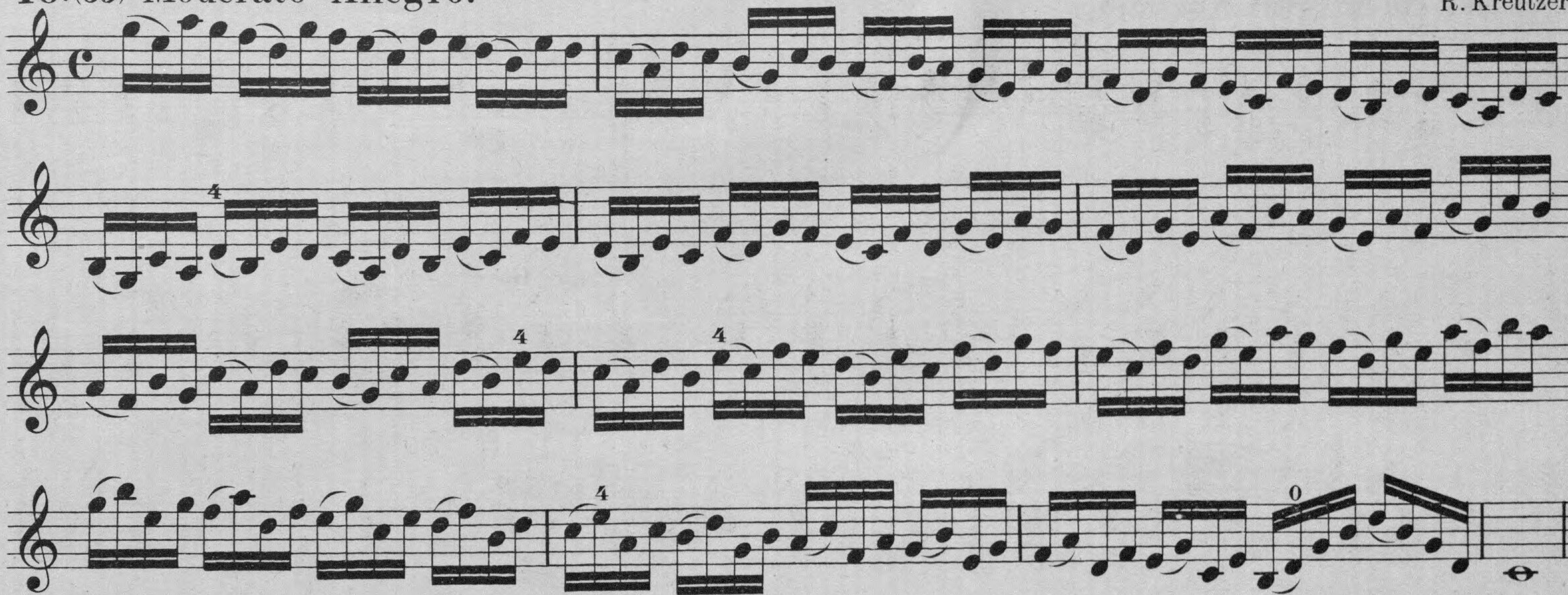
Wiederholung von Nº 43 einschliesslich der dazu gehörigen Vorübungen im **zwei**teiligen Takte.

Rhythmus: $\frac{2}{8}$ 

Die Sechzehntel sind mit kurzem Striche am Bogenende, die Achtel zunächst mit schnellem Ganzbogenstrich zu spielen.

46. (53) **Moderato-Allegro.**

R. Kreutzer.



47. (42) **Gott der Herr.**

Volksweise.



W. Hey.

48. (39) **Frühlingslied.**

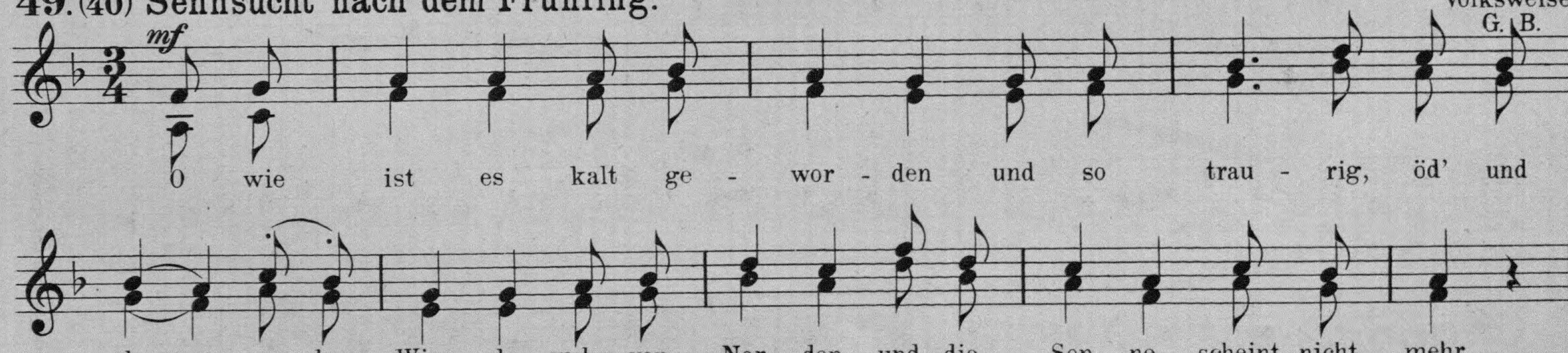
Volksweise.



Hoffmann v. Fallersleben.

49. (40) **Sehnsucht nach dem Frühling.**

Volksweise.
G. B.



Hoffmann v. Fallersleben.

50. Der Nachtigall Antwort.

Volksweise.



Hoffmann v. Fallersleben.

51. (43) Vögleins Abschied.

Die Achtel mit kurzem Striche am Kopfende des Bogens.

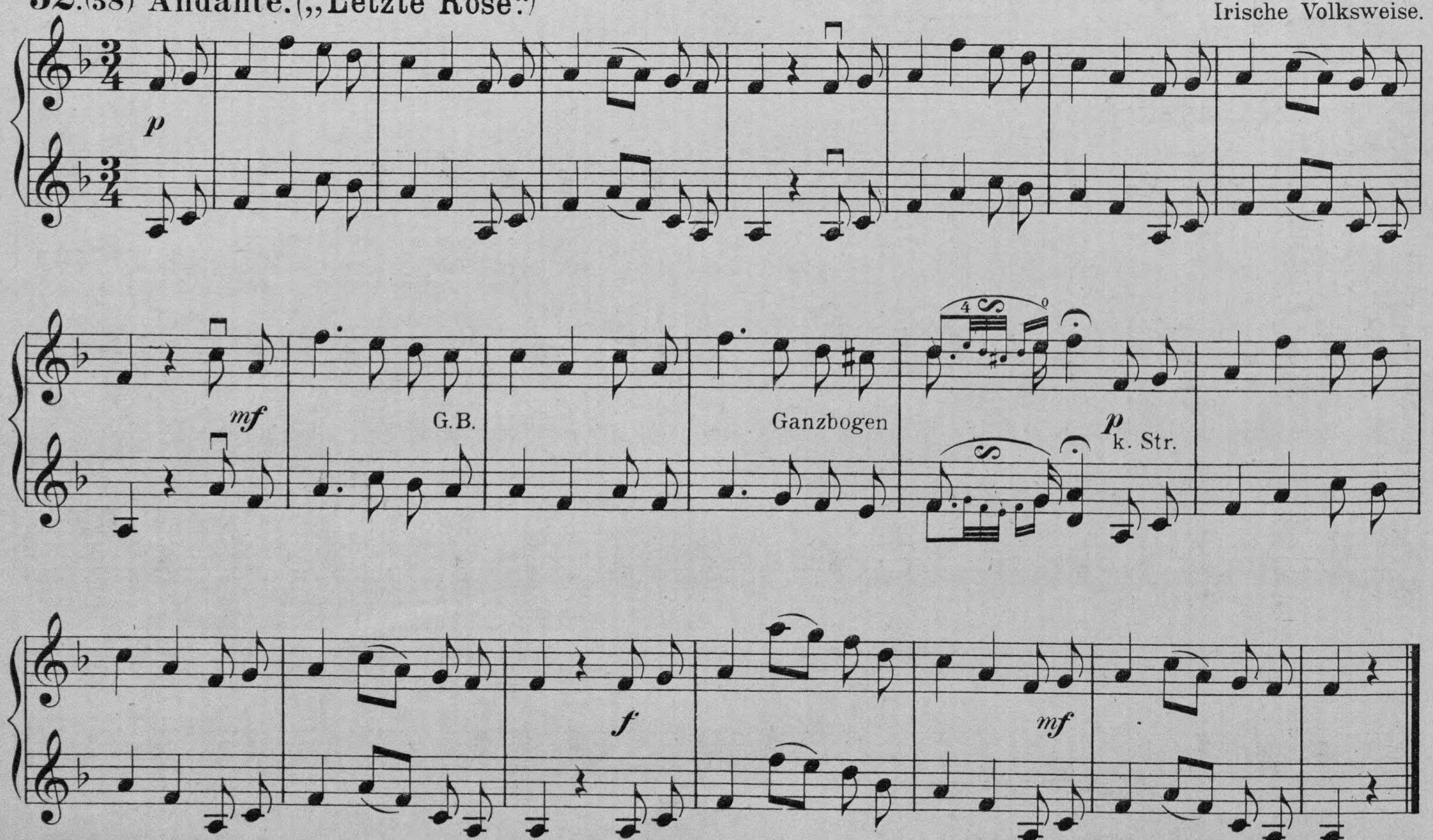
Kücken.



W. Kritzinger.

52. (38) Andante. („Letzte Rose.")

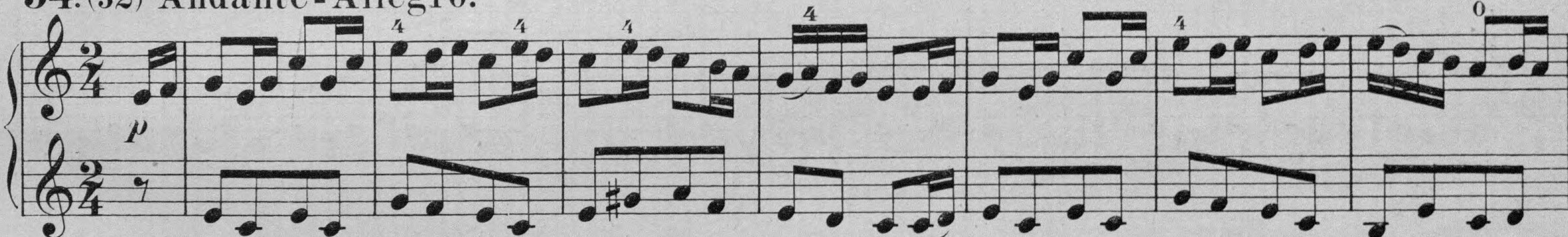
Irische Volksweise.



53. (51) **Moderato.** Beethoven.



54. (52) **Andante-Allegro.** Spohr.



Kurze Striche in der Mitte des Bogens.



Zweite Durchübung der No. 43 (2/8 Takt), 46 und 54, jetzt in **schnellerem Tempo** und mit folgender **neuen Strichweise:** Statt des ganzen Bogens wird nur das **mittlere Drittel** gebraucht, dessen Endpunkte (an der Bogenstange zunächst mit Kreide angedeutet) ungefähr die Stellen bezeichnen, an denen nun die kurzen Striche zu spielen sind.

Panofka.

55. (77) **Andante.** Vorläufig nur die 1. Stimme (die 2. erst bei No. 76).



Variation.





Triolen. Die erste Note wird betont. Kurze Striche in der Mitte des Bogens (späterhin auch an der Spitze).

Vorübung an der leeren Saite.



Tonleiterformen:



u. s. w.

56. (58) **Allegretto.**



57. (57) Volkslied. („Zwischen Berg und tiefem, tiefem Thal“) **mit Variation.**

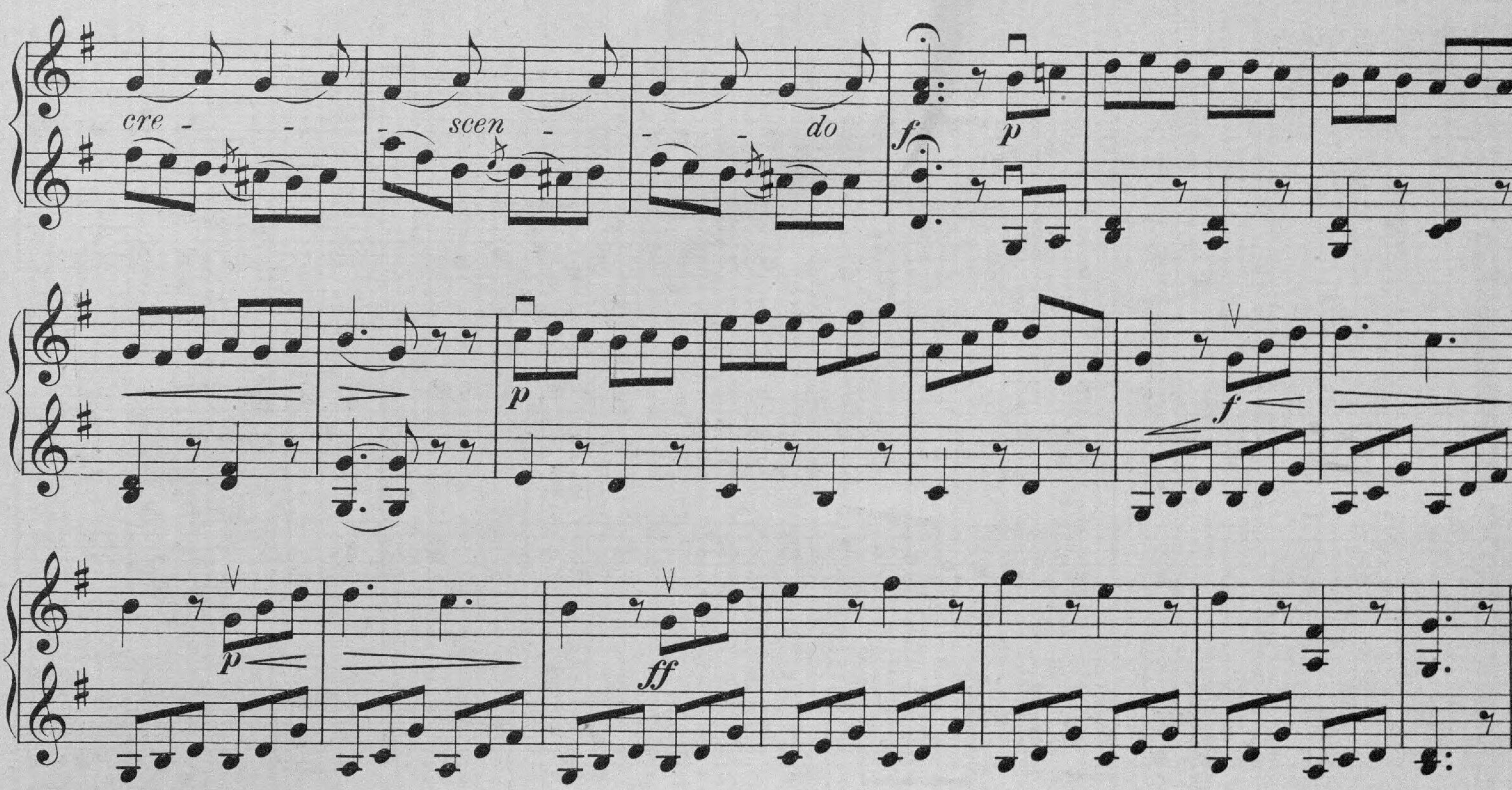
A. Schröder.



58. Allegretto.

A. Bruni.





59. (60) Etude. Kurze markige Striche in der Mitte des Bogens.

Nach Kayser.



60. (61) **Moderato.** C. Henning.



61. (48) **Morgenrot.**

Volksweise.



W. Hauff.

62. (49) Lorelei. Fr. Silcher.



H. Heine.

63. (50) Wanderlied. Volksweise.



E. Geibel.

64. (44) Weihnachtsspruch. Volksweise.



Kletke.

65. (45) An die Abendsonne. Nägeli.



Barth.

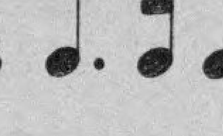
66. (63) Waldlied. Volksweise.



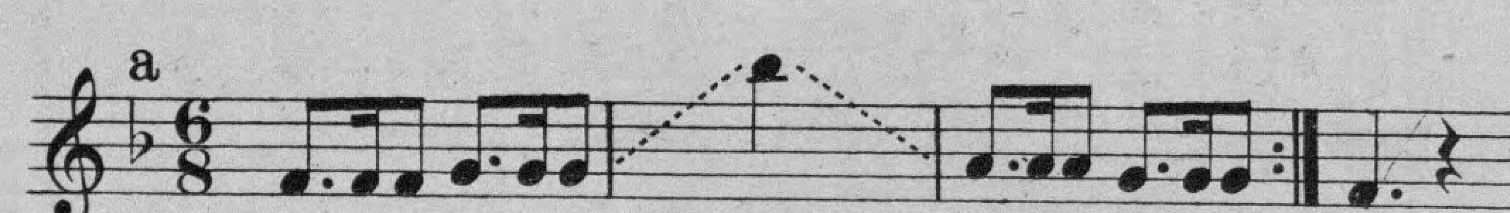
W. Wackernagel.

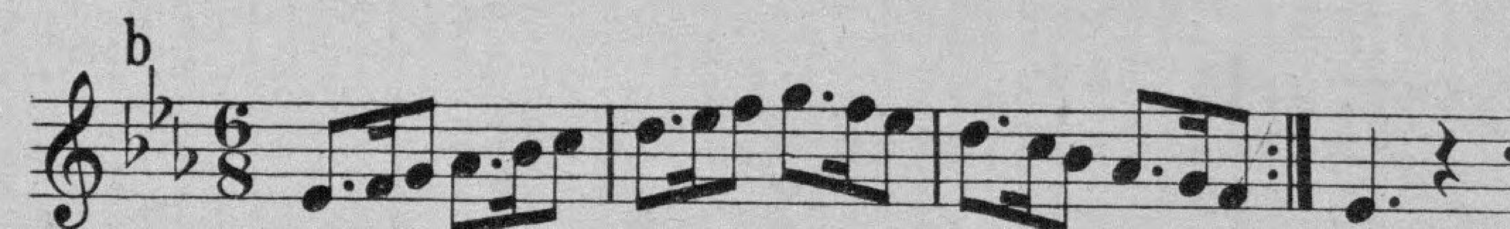
67. (65) **Allegretto.** Spohr.



Übungen mit dem Rhythmus 

Vorübung an der leeren Saite. 

Tonleiterformen: 



u. s. w.

68. (64) **Allegro moderato.** Spohr.





69. Abendglöcklein.

Volksweise.



Volkslied.

70. Wiegenlied.

C. M. von Weber.



Fr. K. Hiemer.

71. (56) Turnerlied.

H. Sattler.



Punktierte Noten.

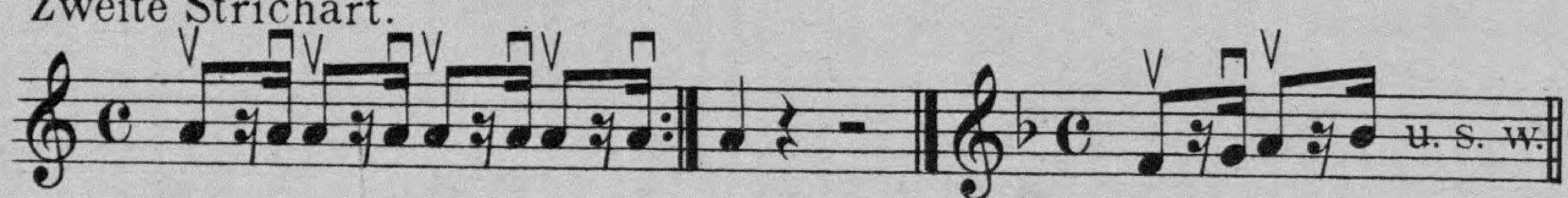
Drei Stricharten, vorzuüben an der leeren Saite und an der Tonleiter.

Erste Strichart.



So die Nº 72 und 73.

Zweite Strichart.



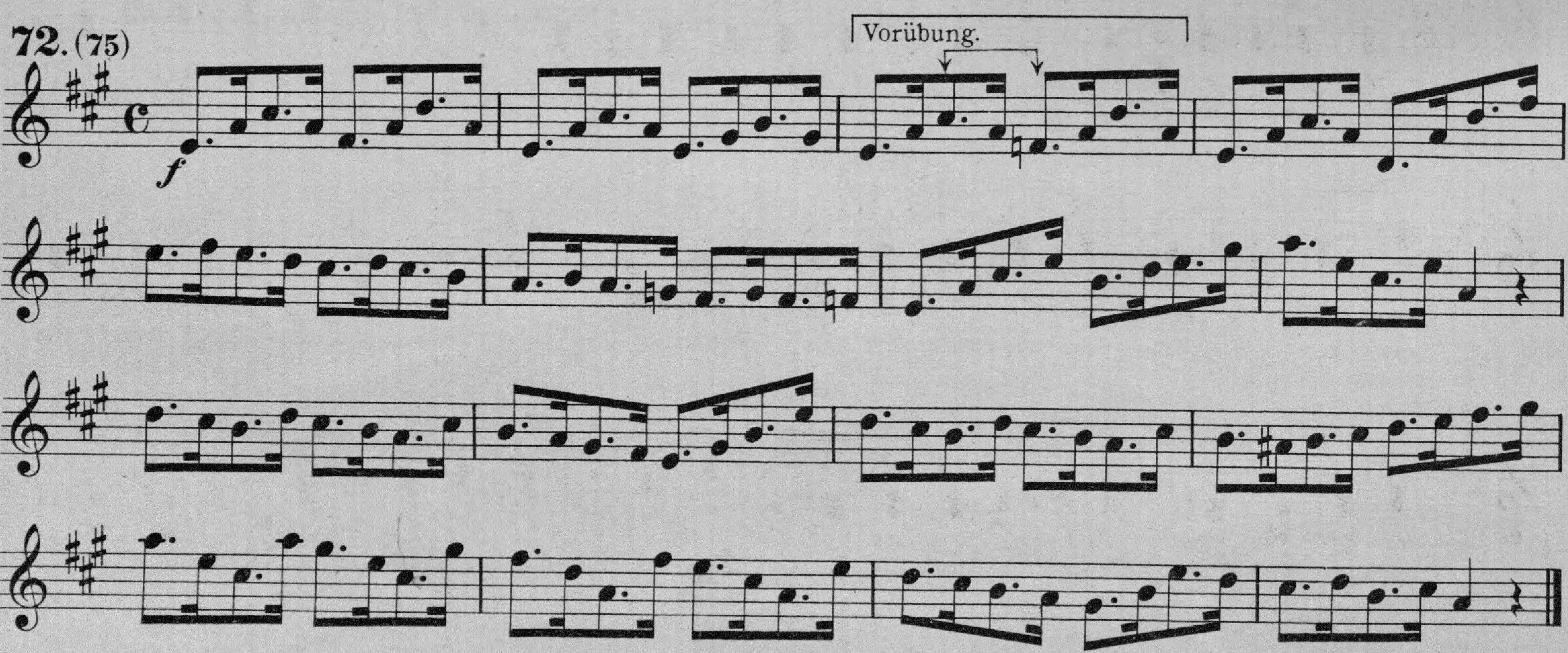
So die Nº 72 und 73.

Dritte Strichart.



So die Nº 72 und 73.

72. (75)

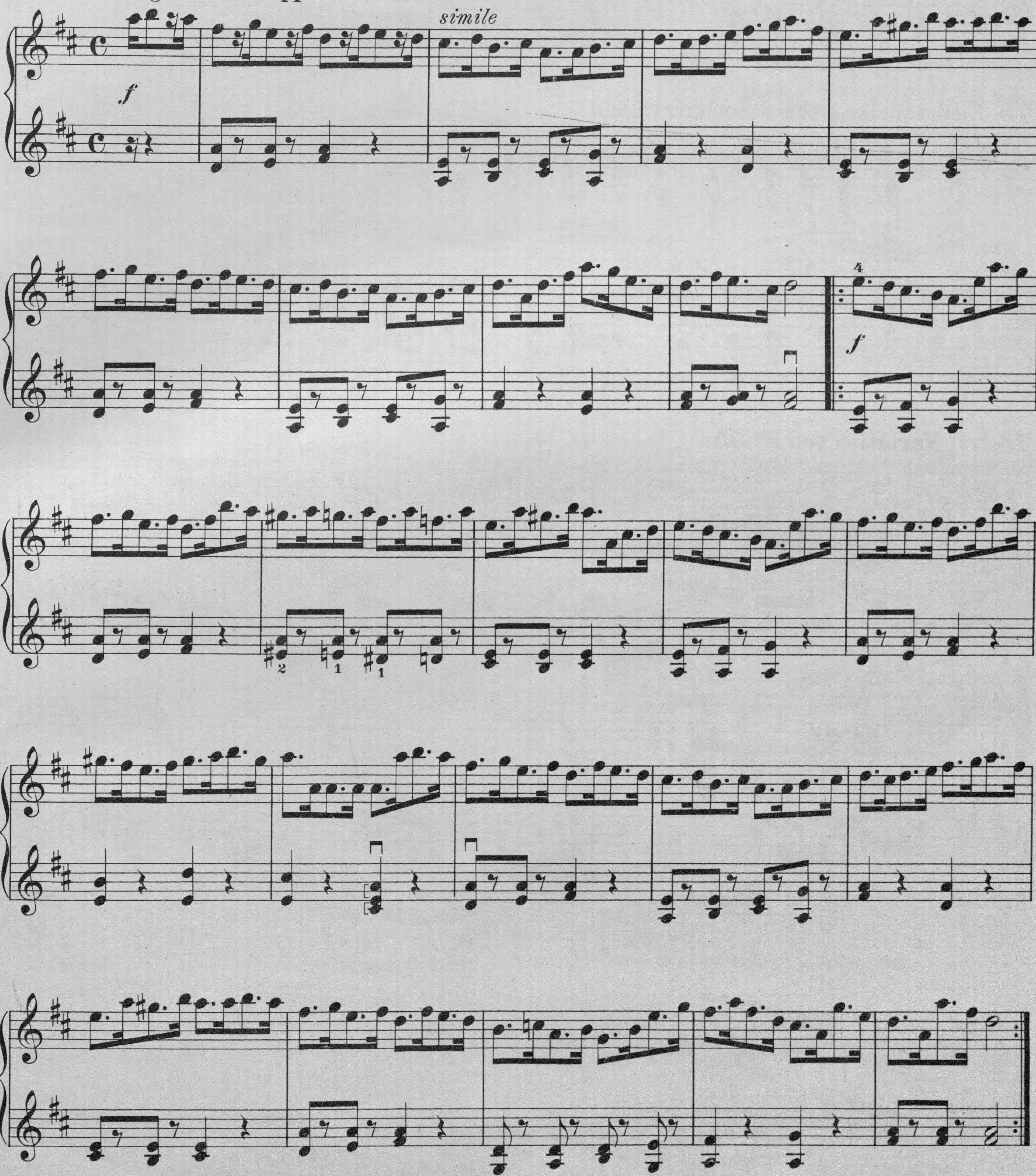


Der Anfang der nächsten N° gestaltet sich bei den 3 Stricharten folgendermassen.



73.(76) Allegro non troppo.

Mazas.



74. Reiselied.

Th. Fröhlich.



Eichendorff.

75. Lied von den grünen Sommervögeln.

Jos. Gersbach.

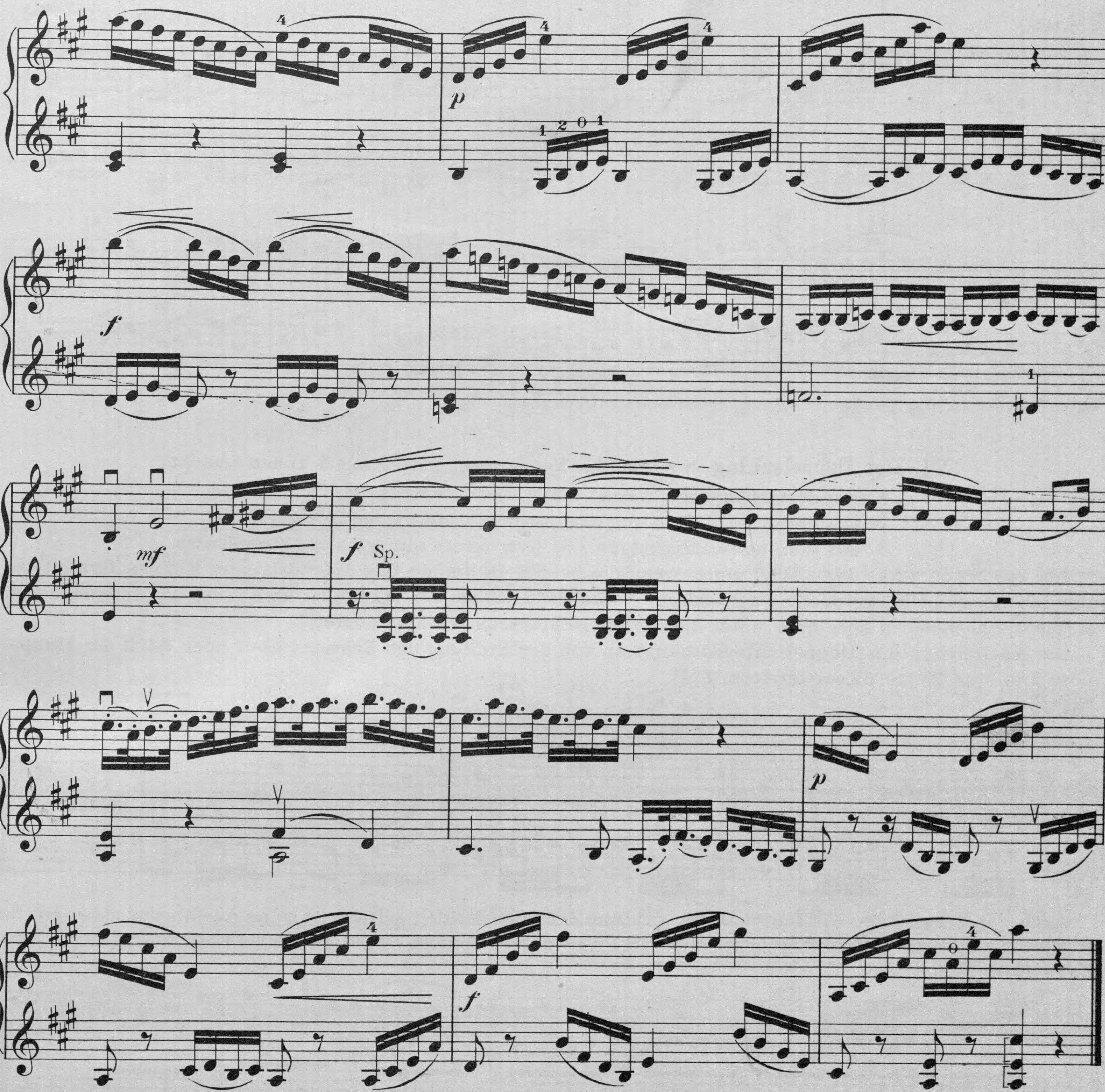


Fr. Rückert.

76. (77) Variation von № 55.

Vorübungen.



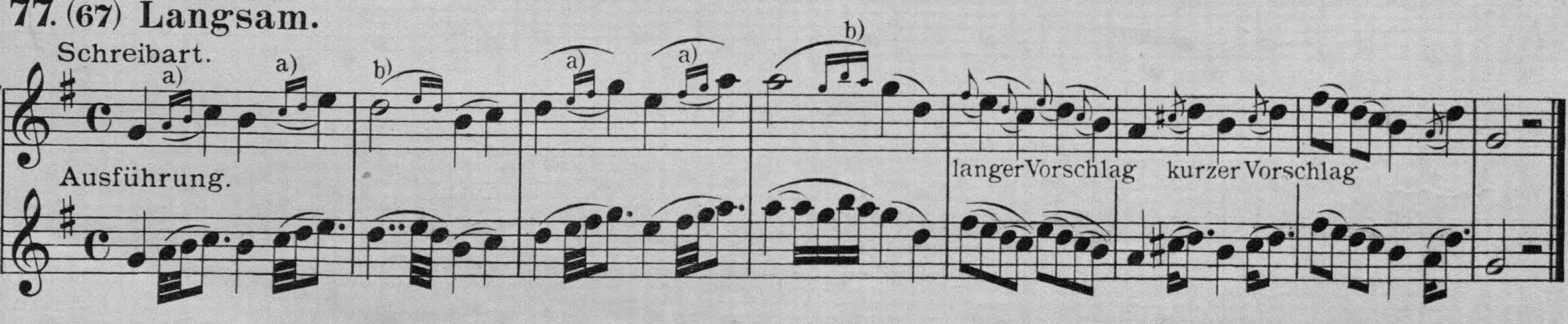


D. Neue Verzierungen.

II. Der Schleifer (Doppelvorschlag). a) Er entnimmt seinen geringen Zeitwert der darauf folgenden Hauptnote.

III. Der Nachschlag b) entnimmt seinen kurzen Zeitwert der vorangehenden Hauptnote.

77. (67) Langsam.



78. (68)



*) Der lange Vorschlag gilt 2/3 der darauf folgenden dreiteiligen Hauptnote.

VI. Der Doppelschlag (∾∽) ist eine Verzierung, welche aus 4 Tönen besteht:

1. aus dem Hauptone (der Note, über oder nach welcher das Zeichen steht),
2. aus dem obern Hülfstone (der leitereigenen Obersekunde) und
3. aus dem untern Hülfstone (der leitereigenen oder erhöhten Untersekunde).

Am schönsten wirkt diese Verzierung, wenn die beiden Hülfstöne das Intervall einer kleinen Terz bilden. Die dabei etwa nötig werdende chromatische Veränderung eines der Hülfstöne wird durch das entsprechende chromatische Zeichen über oder unter dem Doppelschlagszeichen angedeutet.

Die Ausführung des Doppelschlages hängt ab von der Stellung des Zeichens **über** oder **nach** der Hauptnote und vom Werte dieser letztern. Z. B.

79. (69)



Auch von dem Tempo des Tonstückes, in welchem der Doppelschlag auftritt, ist seine Ausführung abhängig. So würde nachstehendes Sätzchen im langsamen und im schnellern Tempo wie unterstehend etwa ausgeführt werden.

80 a. (70)



b. Allegretto.



c. Adagio.



81. (71) **Andante molto.** Panofka.

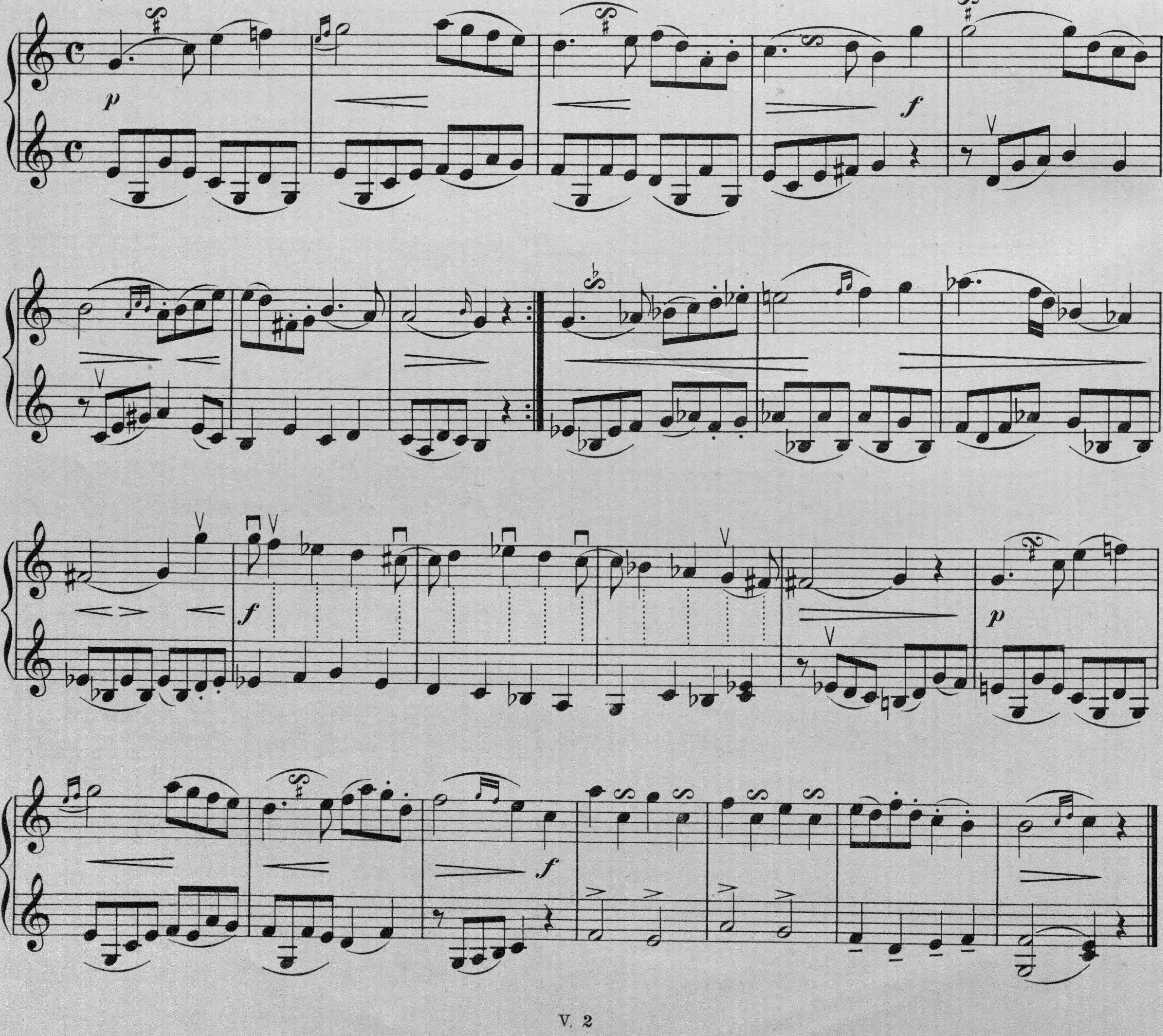


82. (72) Aus einer Schweizer Melodie.

Clementi.



83. (73) Andante.

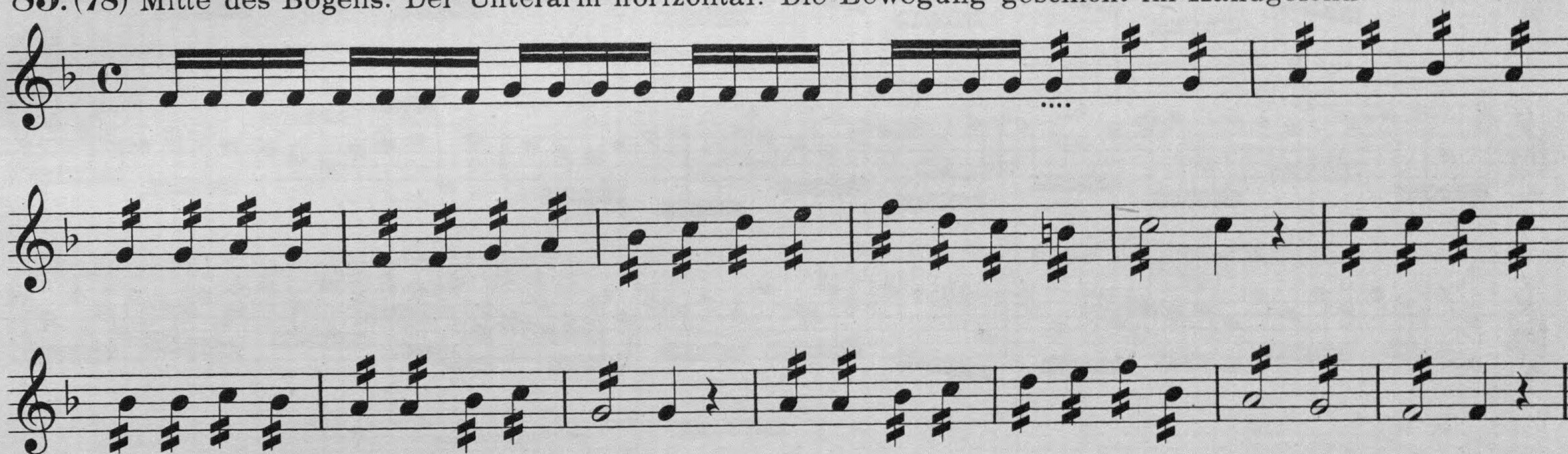


84. (88) **Übungen,** welche den einzelnen Fingern d. l. Hand zur Selbständigkeit u. Schnellkraft verhelfen sollen.

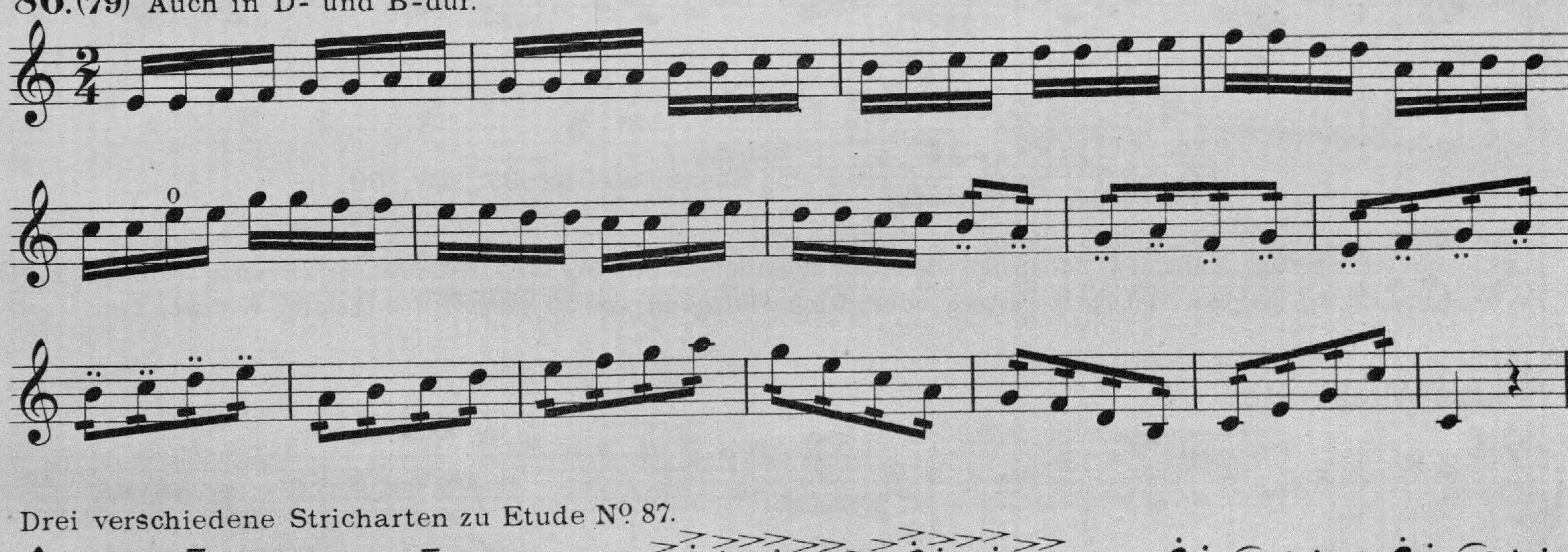


NB. Die Finger, welche die ganzen Noten eines jeden Taktes zu greifen haben, werden fest aufgesetzt, der kleine Finger schwebt über der Saite, auf welcher die Achtelfiguren ausgeführt werden, und der die Achtelfigur ausführende Finger wird energisch gehoben und niedergesetzt.

85. (78) Mitte des Bogens. Der Unterarm horizontal. Die Bewegung geschieht im Handgelenk.



86. (79) Auch in D- und B-dur.



Drei verschiedene Stricharten zu Etude Nº 87.



Breiter Strich (siehe Nº 27 Bemerk.) Kurzer, markiger Strich.

87. (82) **Etude.** R. Kreutzer.



Nº 87 auch mit halbierten Werten in demselben Tempo:



Ebenso die Nº 37, 46, 59.

Es empfiehlt sich, neben den nachfolgenden Übungsstücken ein leichtes Etudenheft durchzuarbeiten, z. B. Fr. Wohlfahrt, Op. 54, Heft 1 (Leipzig, Forberg) oder: Rich. Hofmann, Op. 25, Heft 1 u. 2 (Leipzig, Kistner).

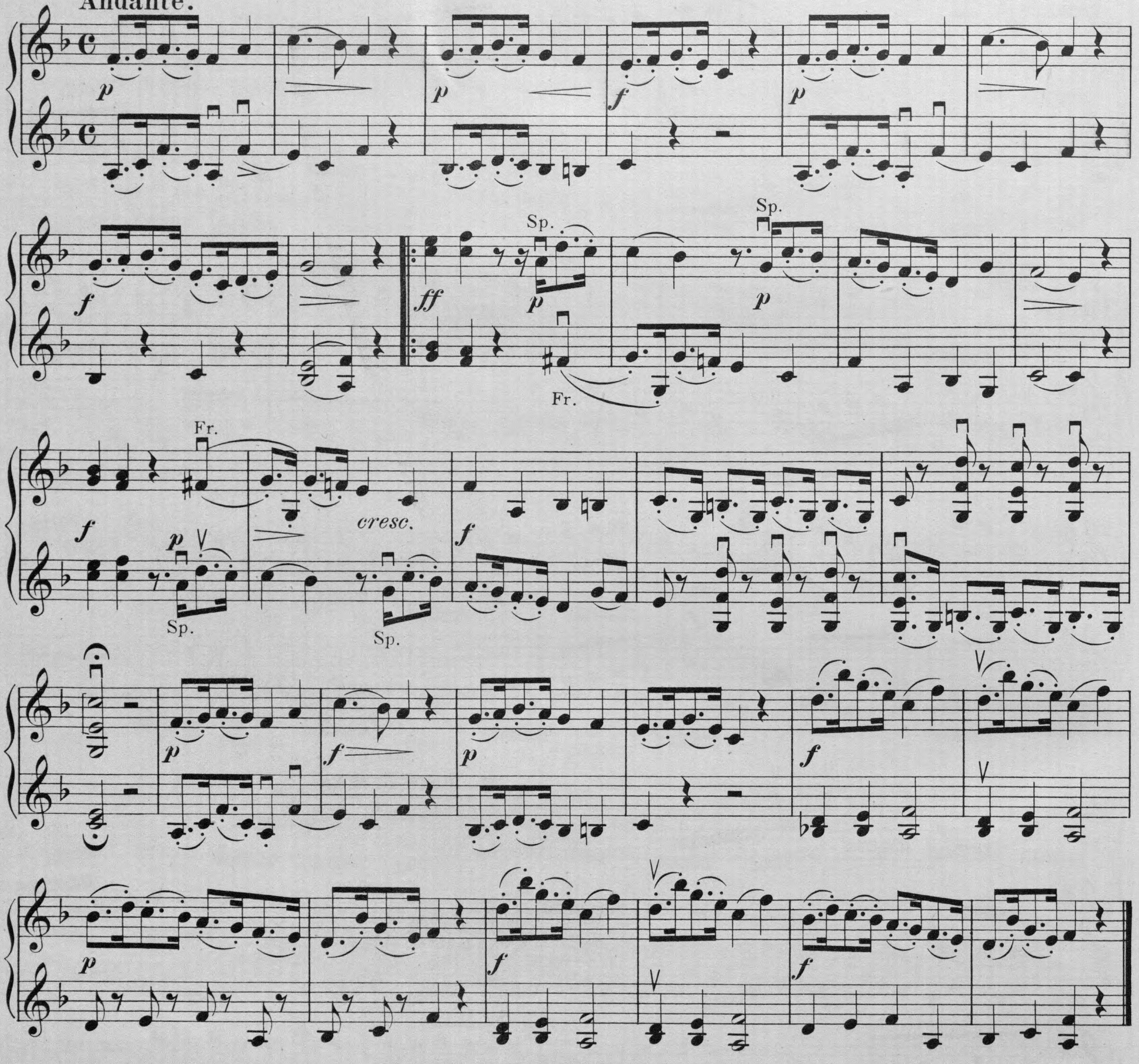
88. (93) **Allegretto.** W. Schütze.



89. (95) Duo.

Andante.

B. Bruni.



90a (94) Walzer.

Suite.

Tempo moderato.

A. Schröder.





b. Intermezzo.
Etwas langsamer.



c. Tempo di Menuetto.



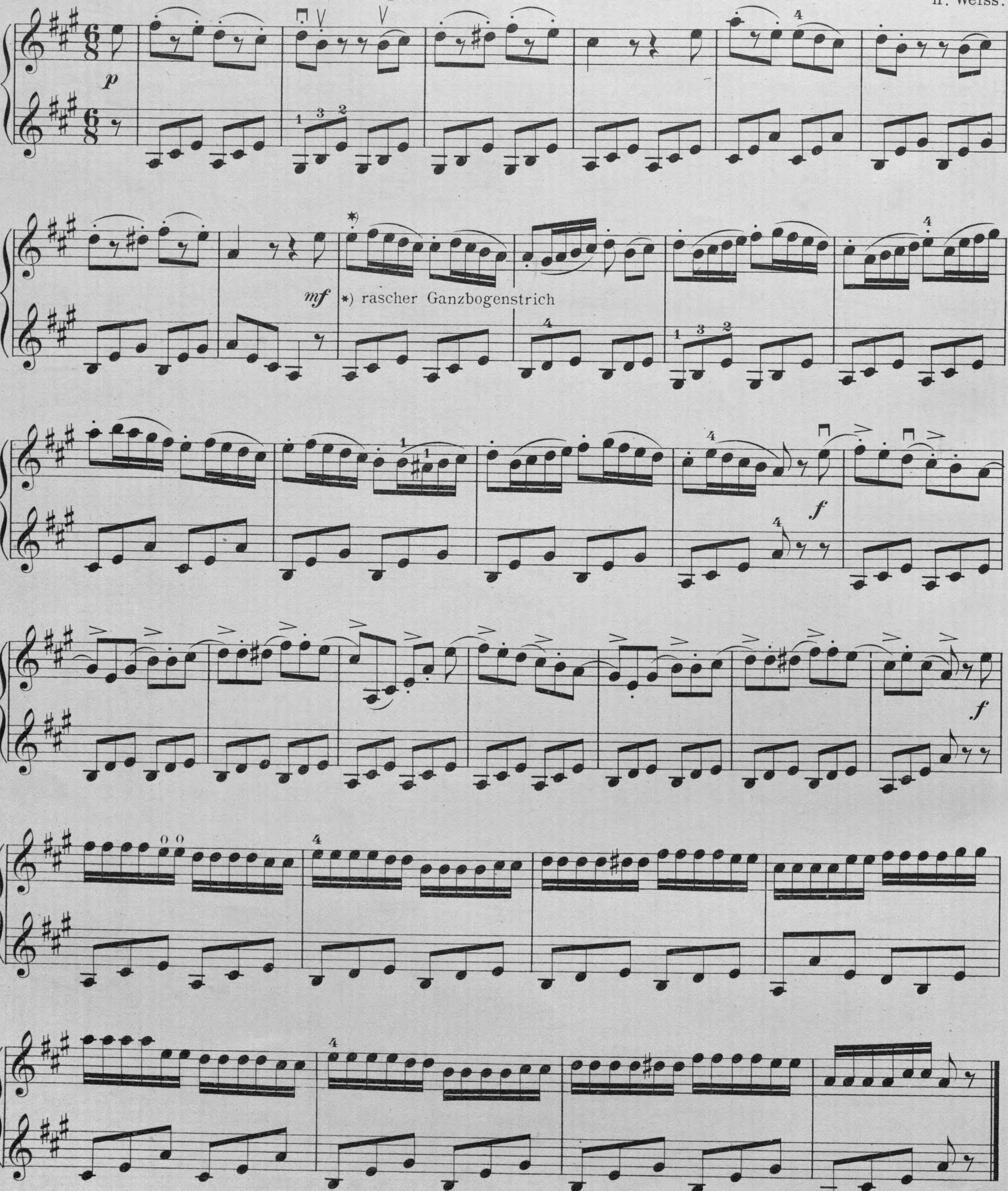
Der Carneval von Venedig.

Vorübung.



91. (86) Der Carneval von Venedig.

n. Weiss.



92. (87) **Gavotte.**

Allegro moderato.

A. Schröder.



93. (90) **Andante.**

H. Bertini.





94.(66)**Adagio.** F. Mazas.



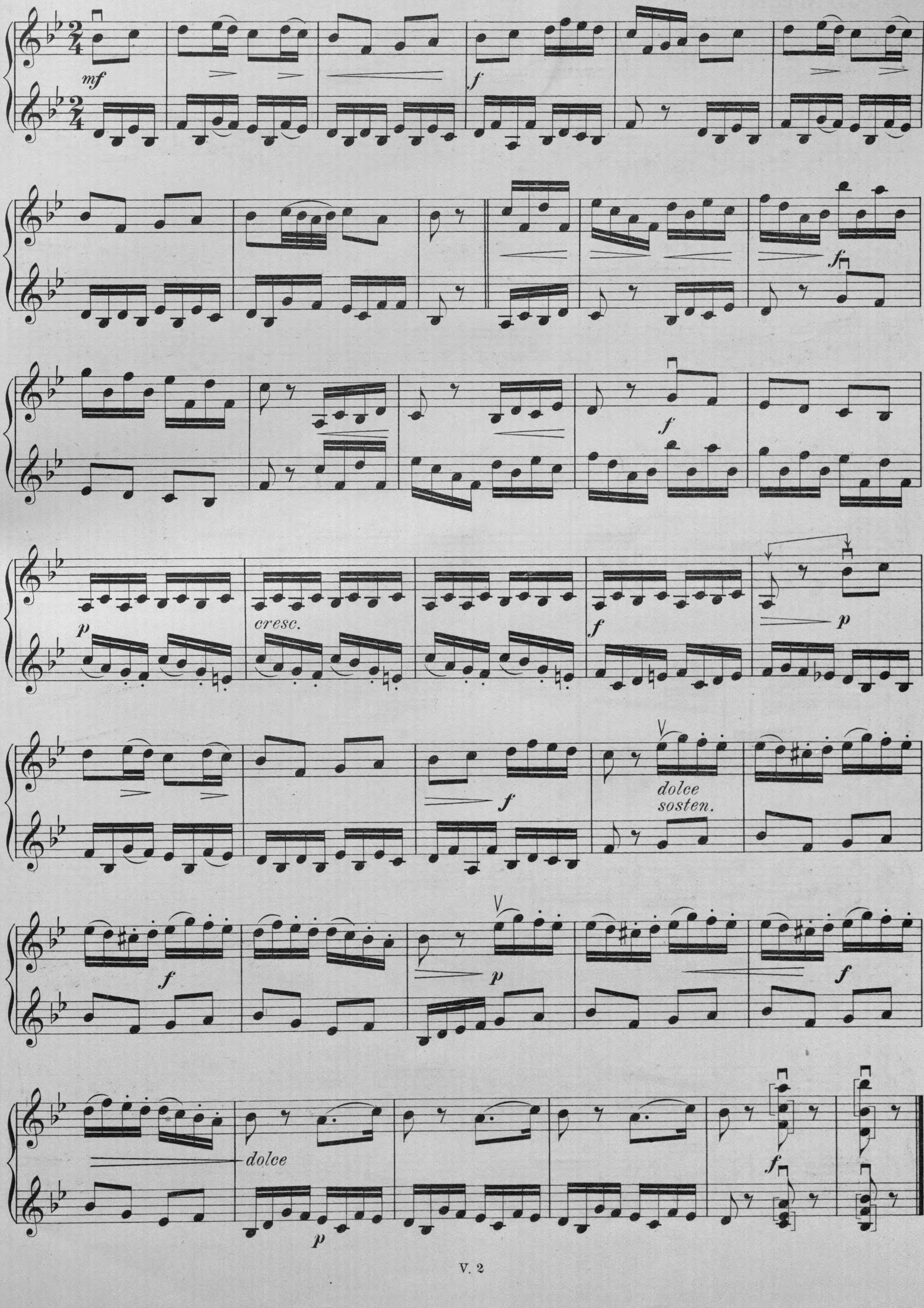
95. (97) Duo.

I. Andante sostenuto.

B. Bruni, Op. 34, 3.



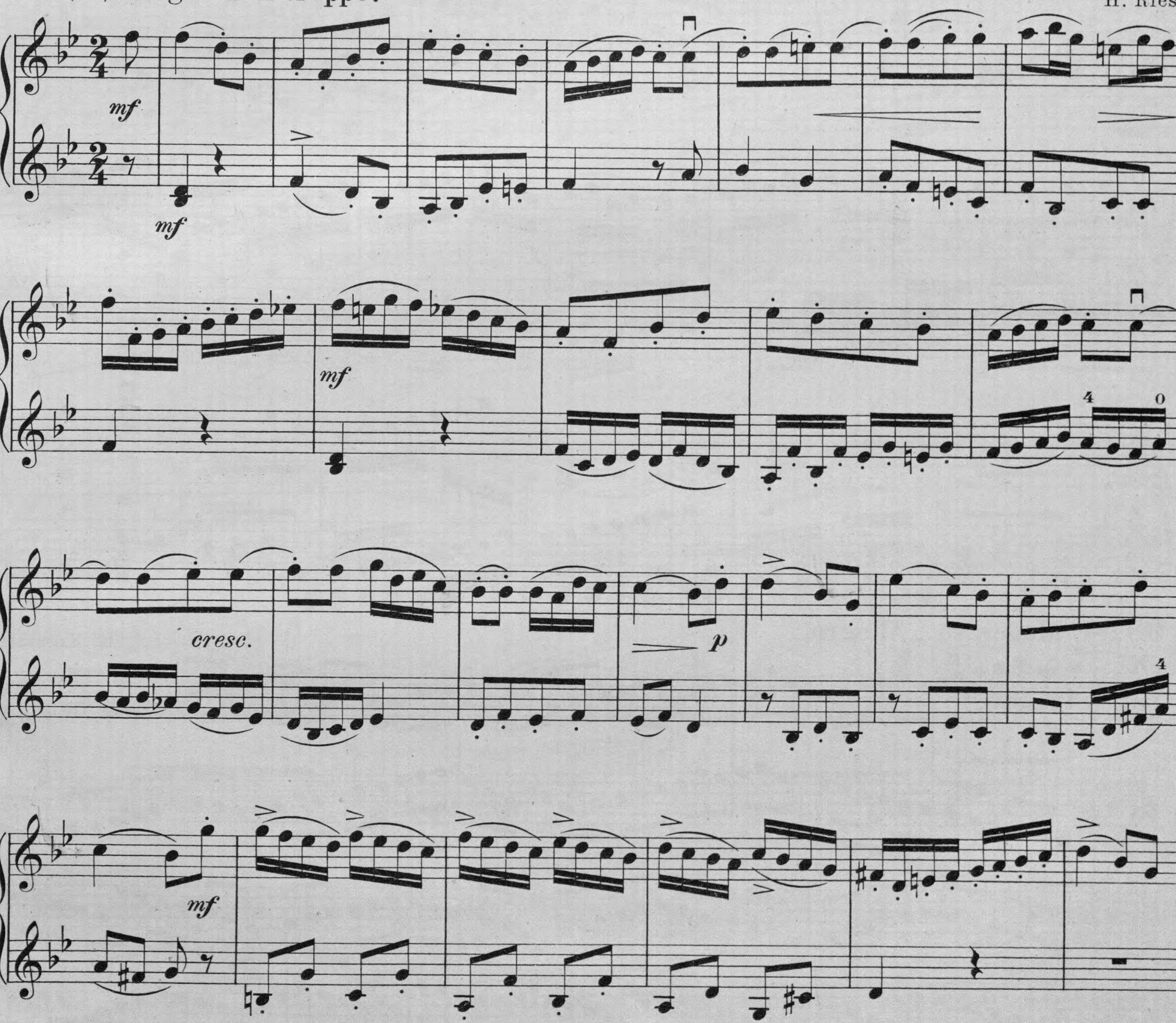
II. Andantino.





97. (92) Allegro non troppo.

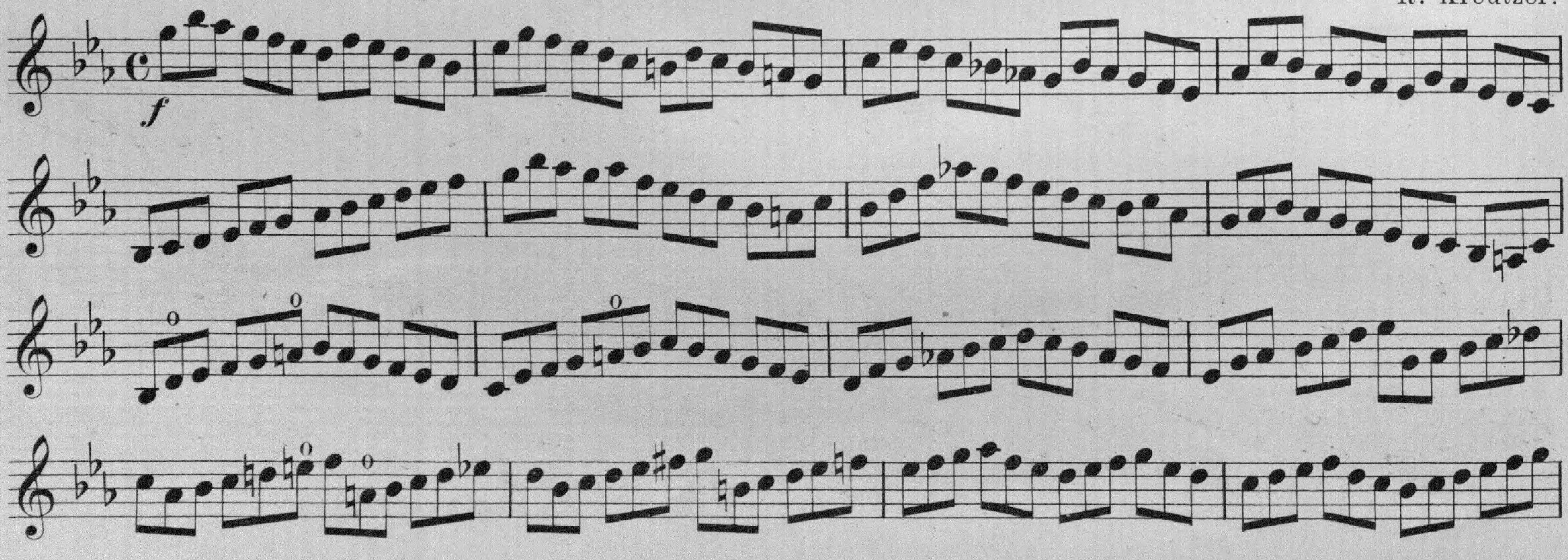
H. Ries.





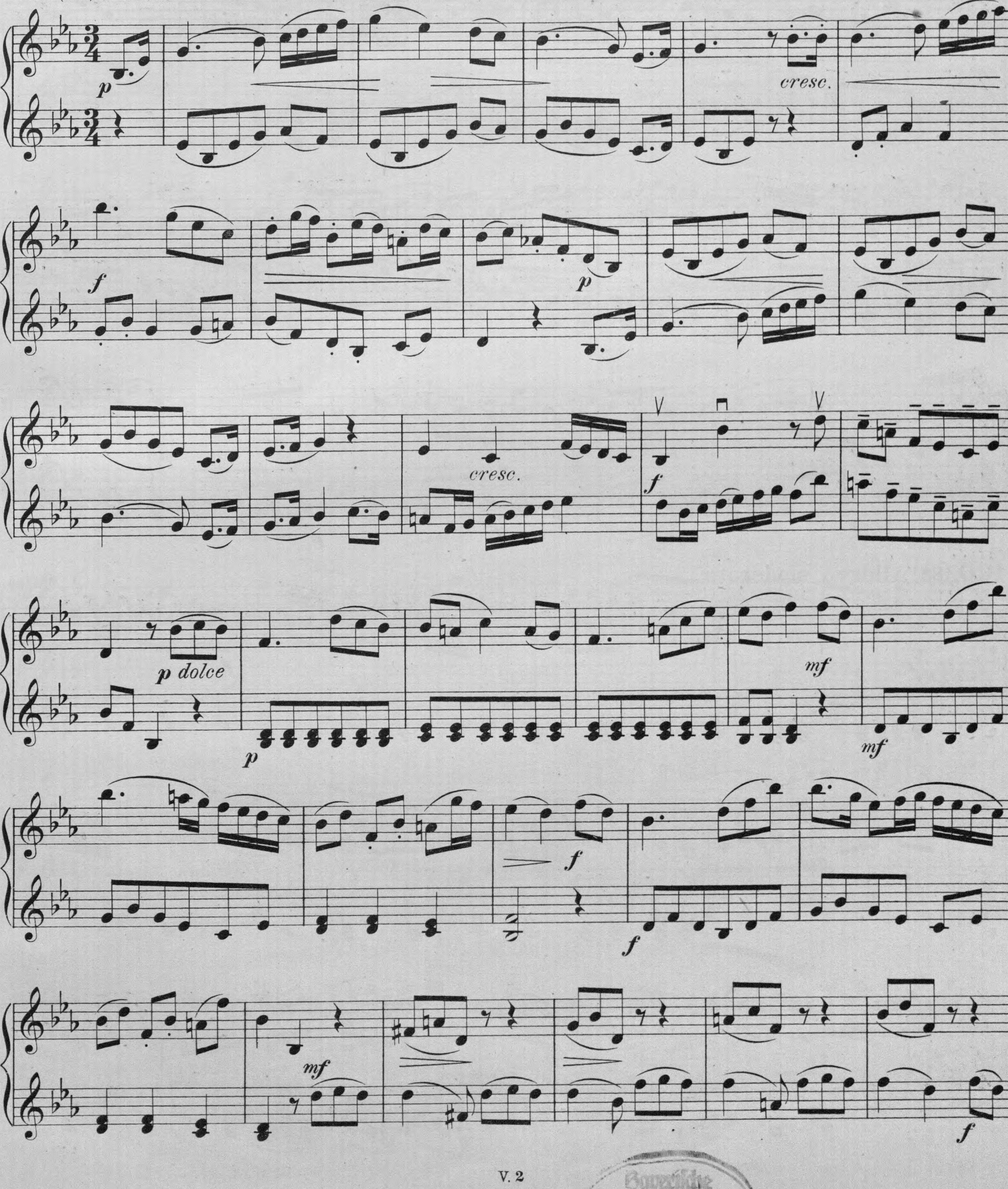
98. (81) Moderato - Allegro.

R. Kreutzer.





99. (96) Andante. Mazas.



Bayerische Staatsbibliothek München

101.(98) **Allegretto.** n. Jansa.

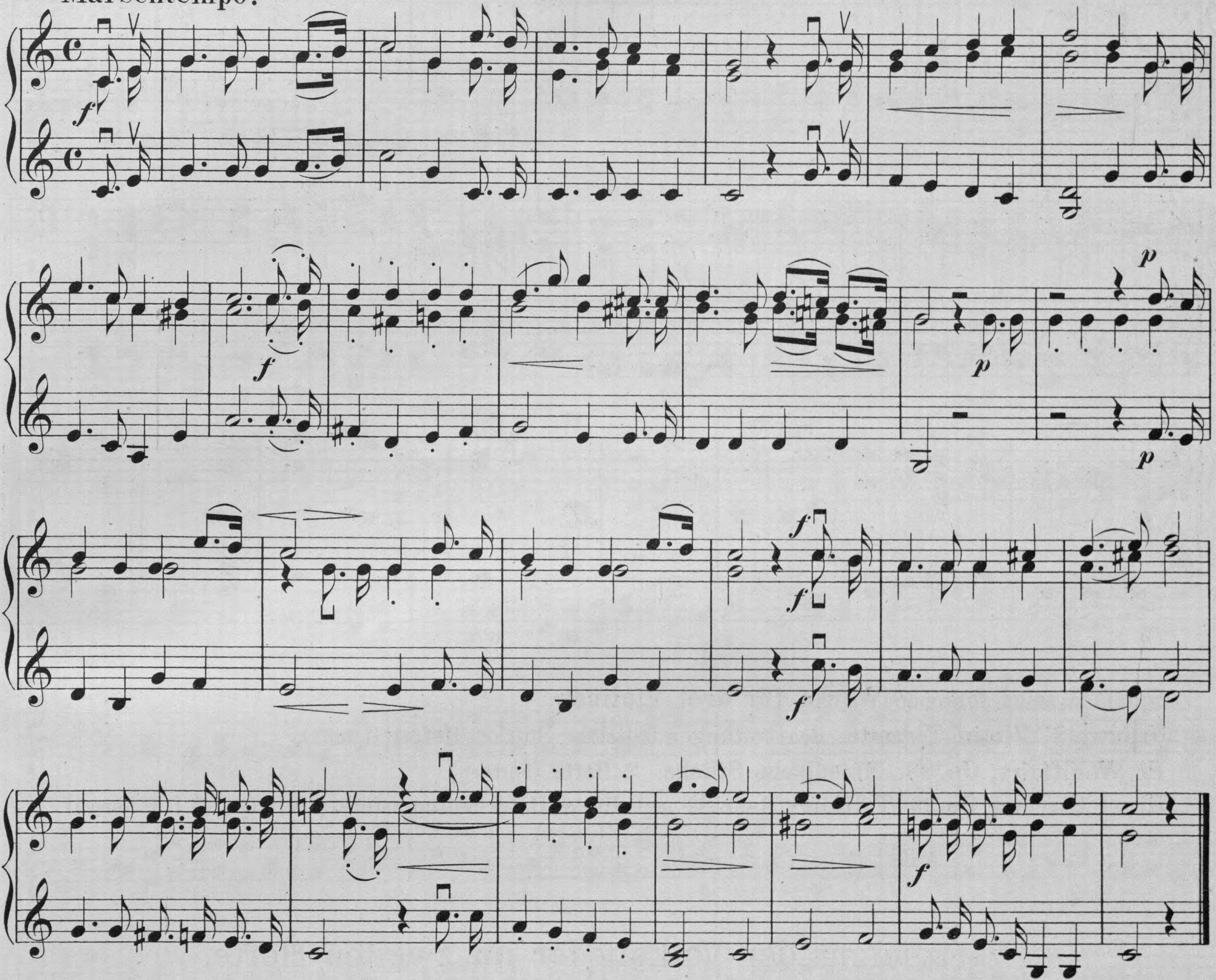


Dreistimmige Lieder.

102. Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen.

C. Stunz.

Marschtempo.



103. Herbei, o ihr Gläub'gen.



104. Es braust ein Ruf wie Donnerhall.

C. Wilhelm.

Marschtempo.



Empfohlen seien folgende **Werke für drei Violinen:**

Grünwald, Violin-Terzette. Bearbeitungen beliebter Stücke. Heft **1** (Litolff).

Fr. Wohlfahrt, Op. 88. Melodische Stücke. **2** Hefte. (Forberg).

Ernst Streben, Op. 33. Trifolien. Leichte melodische Unterhaltungsstücke. **6** Hefte. (C. F. W. Siegel).

Verzeichnis der Volkslieder im zweiten Hefte.

		No
1.	Am Weihnachtsbaum die Lichter	64.
2.	Auf, ihr Brüder, lasst uns wallen	102.
3.	Auf, ihr Turner, frisch und frei	71.
4.	Der Mai ist gekommen	63.
5.	Dunkle Wälder, grüne Matten	66.
6.	Es braust ein Ruf wie Donnerhall	104.
7.	Es kamen grüne Vögelein	75.
8.	Freiheit, die ich meine	45.
9.	Fuchs, du hast die Gans gestohlen	38.
10.	Goldne Abendsonne	65.
11.	Herbei, o ihr Gläub'gen	103.
12.	Hopp, hopp, hopp, Pferdchen	39.
13.	Ich weiss nicht, was soll es	62.
14.	Lass mich nur fliegen hin	51.
15.	Mit dem Pfeil, dem Bogen	44.
16.	Morgenrot	61.
17.	Nachtigall, wie sangst du	50.
18.	O wie ist es kalt geworden	49.
19.	Schlaf, Herzenssöhnchen	70.
20.	Seht, wie die Sonne dort sinket	69.
21.	Summ, summ, summ, Bienchen	40.
22.	Vögel singen, Blumen blühen	48.
23.	Weisst du, wieviel Sterne	47.
24.	Wem Gott will rechte Gunst	74.

Dritte Stufe.

Doppelgriffe ohne Lagenwechsel.

(Langsam auszuführen.)

1.

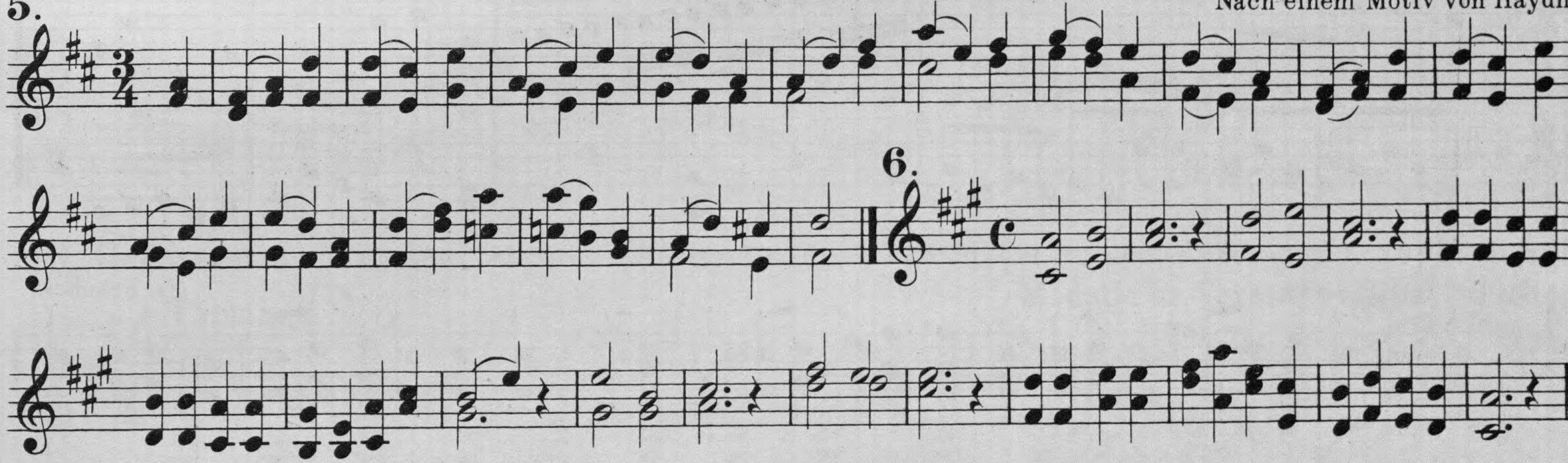


3.



5.

Nach einem Motiv von Haydn.



7.



8.

F. Mazas.



9. Am Meer. Lied.

Sehr langsam.

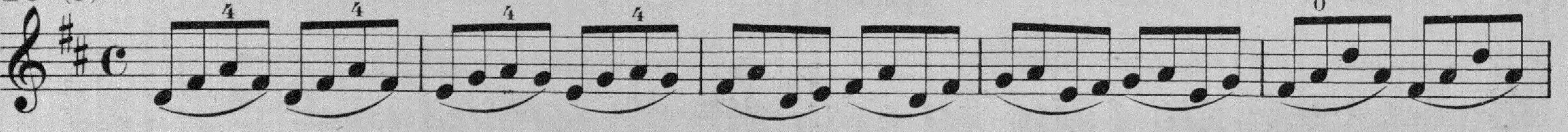
Fr. Schubert.



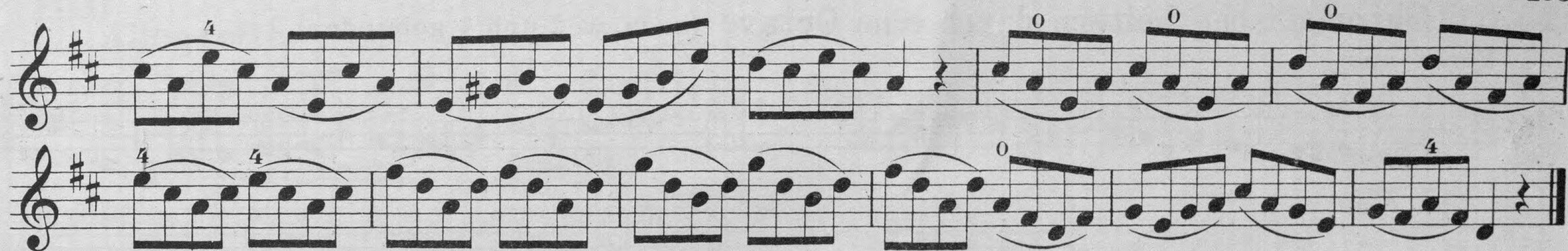
Accordbrechung.

(Erst langsam auszuführen.)

10. (9)+)



+) Die eingeklammerten Nummern sind die der bisherigen Ausgabe.

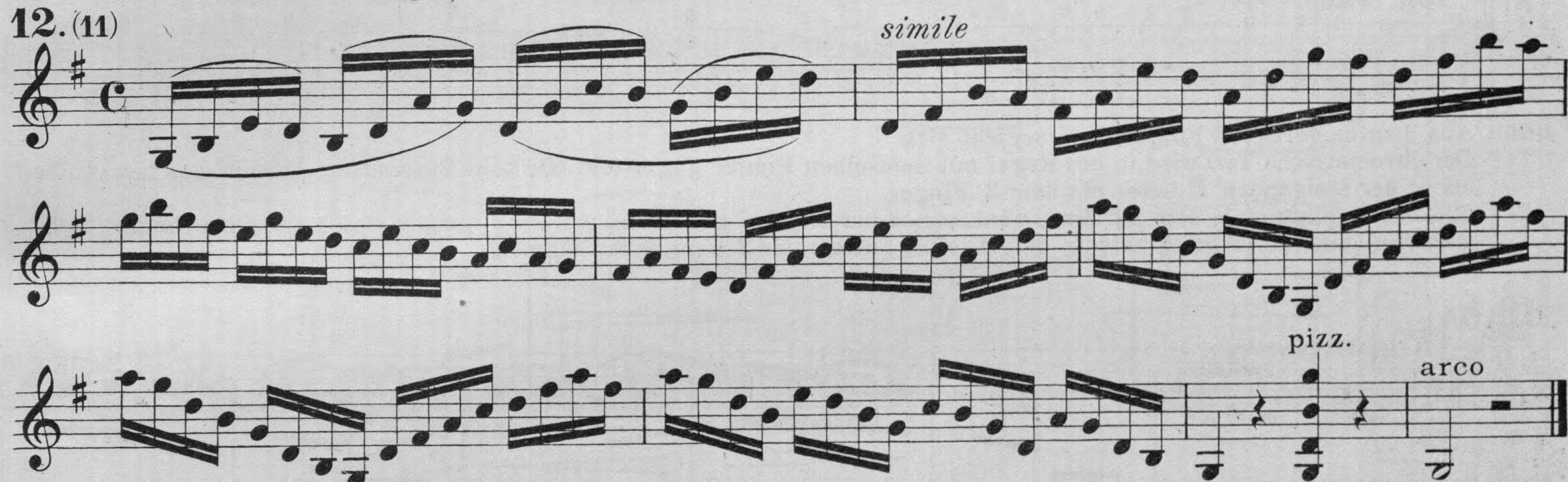


11. (10)



*) Daumen der rechten Hand an das Griffbrett gesetzt, mit dem Zeigefinger die Saiten gerissen (pizz = pizzicato = gerissen, gerupft; arco oder col arco = mit dem Bogen).

12. (11)



13. Grössere Arpeggien (Auf die späteren Übungen und Stücke zu verteilen).

Modelle zu Veränderungen (Variationen).



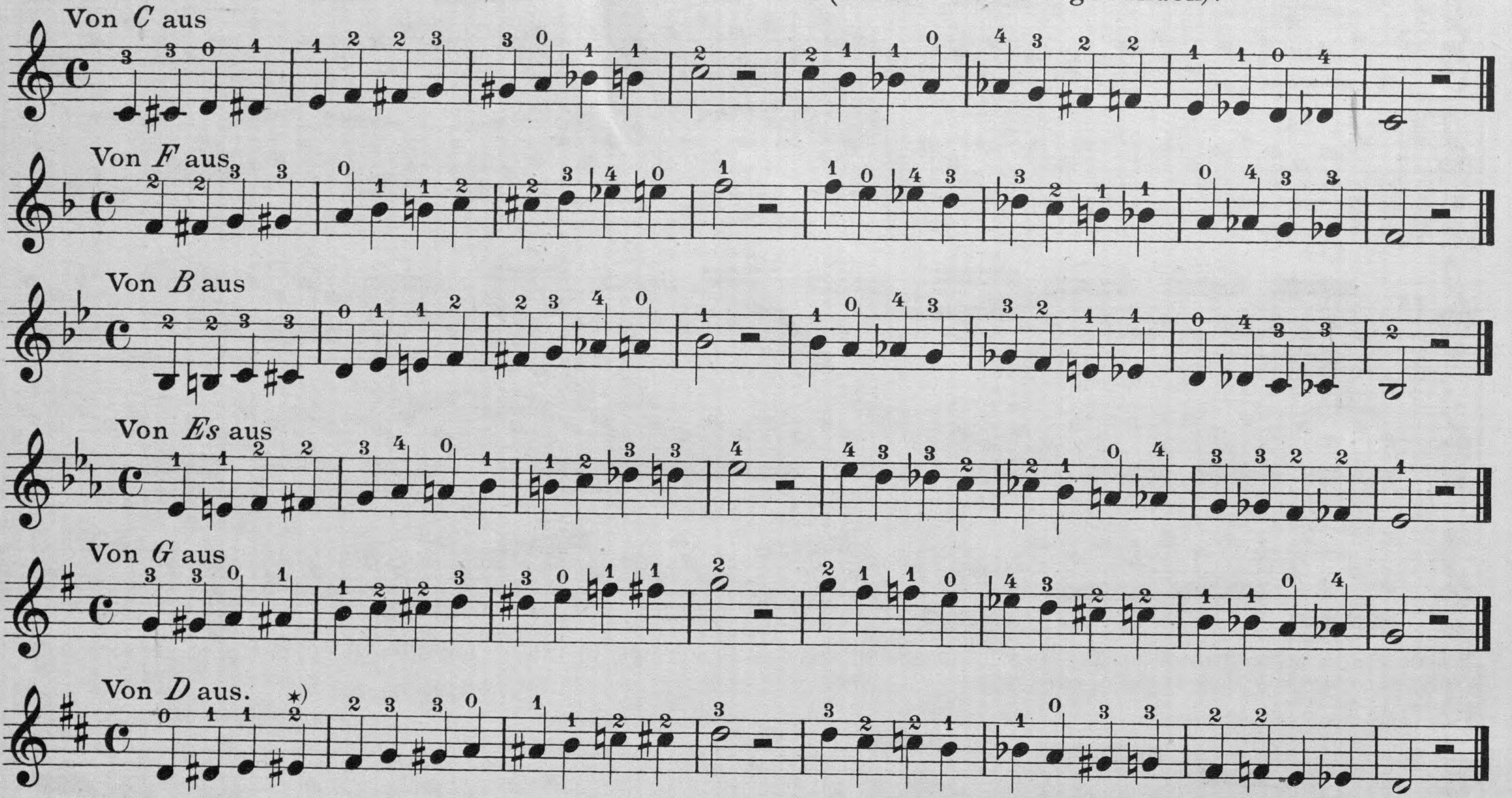
Chromatische Töne.

Alle Dur= und Moll-Tonleitern schreiten in Ganz= und Halbtönen fort. Ein jeder Ton wird mit einem besonderen Finger gegriffen. Zuweilen jedoch kommen auch Tonreihen (grössern oder geringern Umfangs) vor, welche in lauter Halbtönen fortschreiten. Dieselben heissen chromatische Reihen (Tonleitern.) Bei ihnen wird es notwendig, dass 2 Töne mit einem Finger gegriffen werden müssen. Z. B.

14. (12)



15. (13) Chromatische Leitern durch eine Octave (auch zu 2 und 4 gebunden).



Bem. Aus dem beigefügten Fingersatze ergiebt sich:

1. Der chromatische Ton wird in der Regel mit demselben Finger gegriffen wie sein Stammton. Abweichend hiervon (bei*) eis in der steigenden **D**-leiter mit dem **2**. Finger.
2. Mit dem **4**. Finger (als dem kürzern) wird immer nur ein Ton gegriffen, während auf jeden der andern **3** Finger **2** Töne kommen, deshalb ist auch bei*) in der D-leiter auf eis der **2**. Finger zu nehmen.

16. (14)




17. (15)
Allegretto.
Nach Spohr.
cresc.
Vorübung.
decresc.
cresc.
cresc.
decresc.

Die Lagen.

Die in den bisherigen Tonsätzen zur Verwendung gekommenen Töne vom kleinen *g* bis zum dreigestrichenen *c* konnten sämtlich auf der Violine gespielt werden, ohne die linke Hand aus ihrer Lage zu verschieben. Höher gelegene Töne erfordern jedoch ein Hinaufrücken der linken Hand nach dem Stege zu. Dieses Hinaufrücken kann um **1**, **2**, **3**, **4** u.s.w. Töne erfolgen und darnach unterscheidet man eine **1**., **2**., **3**., **4**., **5**. u. s. w. Lage (Position).

In der ersten Lage greift der 1. Finger auf der E-Saite *f (fis)*,

„ „ zweiten „ „ „ „ „ „ „ „ *g (ges* oder *gis)*,

„ „ dritten „ „ „ „ „ „ „ „ *a (as* oder *ais)*,

„ „ vierten „ „ „ „ „ „ „ „ *h (b* oder *his)*,

„ „ fünften „ „ „ „ „ „ „ „ *c (ces* oder *cis)*, u.s.w.

Die wichtigste und für den Zweck der vorliegenden Schule auch ausreichende Lage ist die **dritte**, in welcher mit dem ersten Finger auf der E-Saite *a (as* oder *ais)*, auf der A-Saite *d (des* oder *dis)*, auf der D-Saite *g (ges* oder *gis)* und auf der G-Saite *c (ces* oder *cis)* gegriffen wird.

In dieser Lage rückt die linke Hand so weit dem Stege zu, dass der Handballen den Geigenrumpf berührt und die Hand darin eine sehr zweckmässige Stütze findet. Da für die reine Intonation es durchaus erforderlich ist, dass die Hand ihre Lage unverändert beibehält, so muss unter allen Umständen der erste Finger an seiner Stelle auf den Saiten ruhen bleiben, so weit es angeht auch die andern. Die Finger müssen in der vorgeschriebenen Weise sich energisch auf die Saiten setzen.

Die dritte Lage.

Vorübungen ohne Noten.

Wie heissen die Töne der 5. Griffart (Fingerlage 1 2 3‿4; siehe Heft I!) in der 3. Lage auf jeder Saite? Welcher Finger greift ā, ā̄, d̄ ? u.s.w.

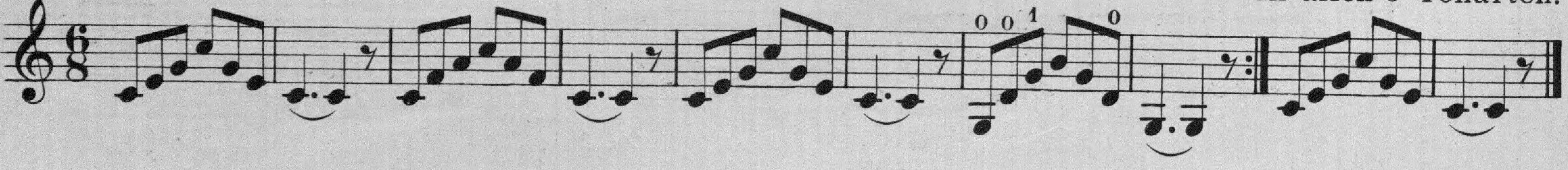
Spielübung auf allen Saiten:

𝄆 1 2 3 4 3 2 𝄇𝄆 1 3 2 4 𝄇𝄆 1 4 2 3 𝄇 auch mit verschiedenen Arten des kurzen Strichs.

Nicht mechanisch die Töne greifen; immer klare Vorstellung von jedem Tone und seinem Intervallverhältnis zum voraufgehenden und nachfolgenden Tone haben!

Zusammenstellung der Töne zweier benachbarter Saiten zur **Tonleiter**: C-dur (tiefe Oktave), G-dur, D-dur (hohe Oktave) in 𝅗𝅥, 𝅘𝅥‿𝅘𝅥 und 𝅘𝅥. Innerhalb dieses Umfanges von einer Oktave auch **Accordbrechungen** am tonischen Dreiklange und am Quartsextaccord. Auch folgende Übung (nach Diktat):

18. In allen 3 Tonarten.



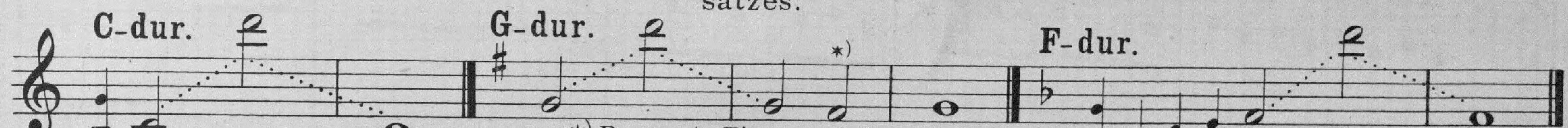
Auswendig und nach Noten: Choralmelodieen in *C* (Vom Himmel hoch. Valet will ich dir geben. Wachet auf, ruft uns).

Volkslieder: Der Mond ist aufgegangen *(G)*. Wem Gott will rechte Gunst erweisen *(C)*.

Übung der Grifflagen 1 23 4 und 12 3 4 wie vorher.

19. Tonleitern in grösserem Umfange.

Die vorangestellten kleinen Noten zur Erleichterung des Einsatzes.



*) Der erste Finger wird zurückgezogen (Ablangen).



*) ablangen!

Choräle und Volkslieder in diesen Tonarten auswendig und nach Noten.

20. Weitere Leiterübungen.



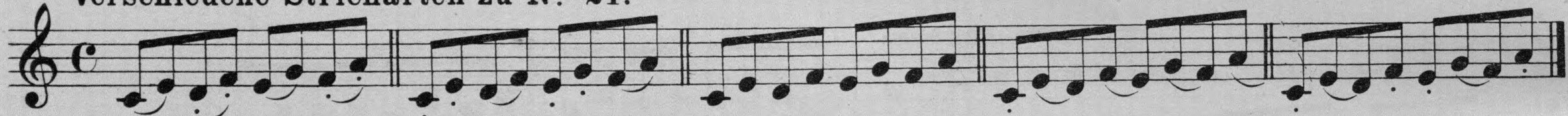
*) Bei h wird der erste Finger einen halben Ton zurückgezogen, ohne dass die Hand die Lage verlässt.



21. (21) **Etude.** Zunächst ganz langsam und ohne die Bindungen.



Verschiedene Stricharten zu Nº 21.



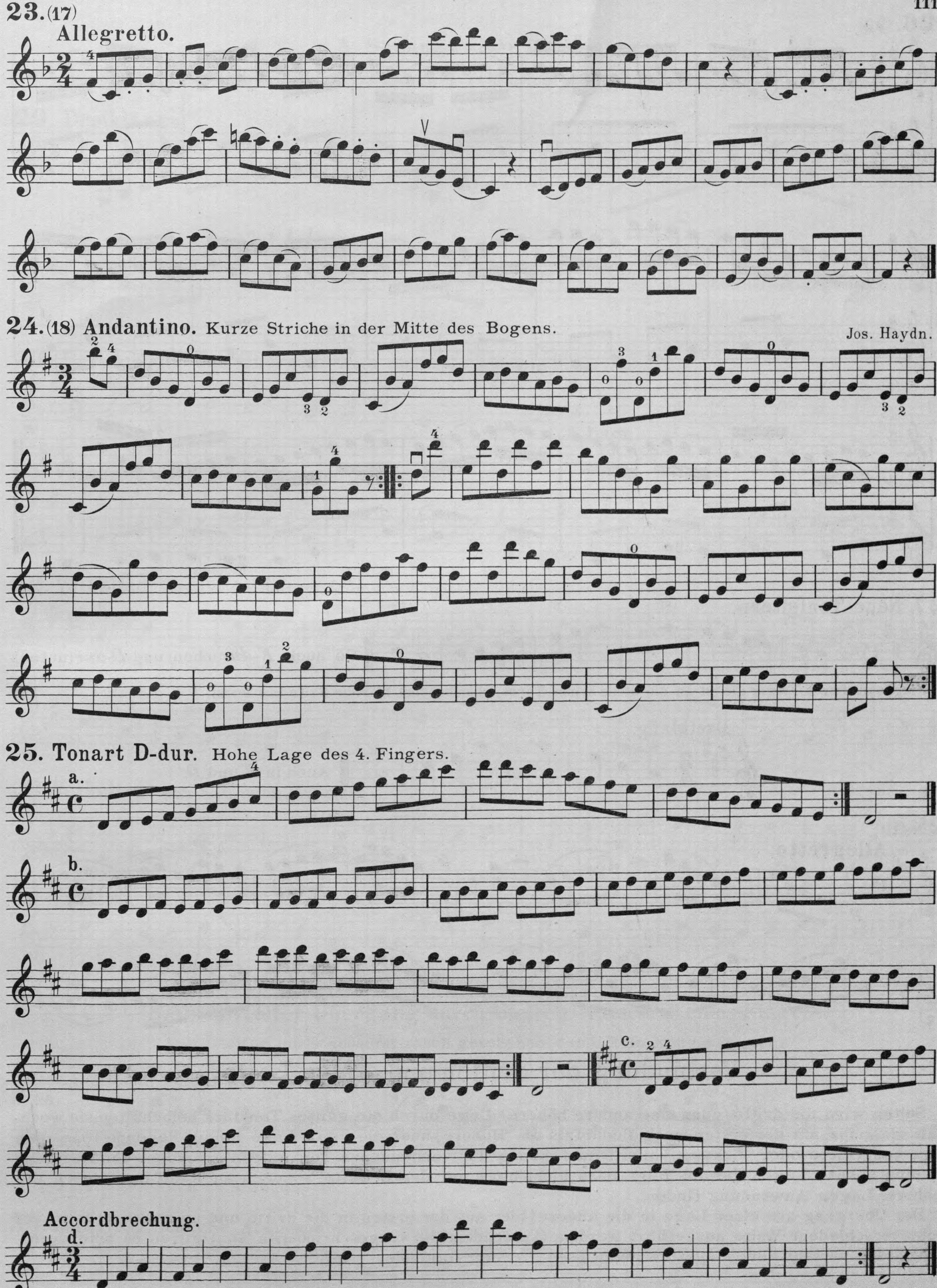
22. (20)

Andantino.



Die 2. Stimme ist vom Schüler erst nach Nº 31 ausführbar.

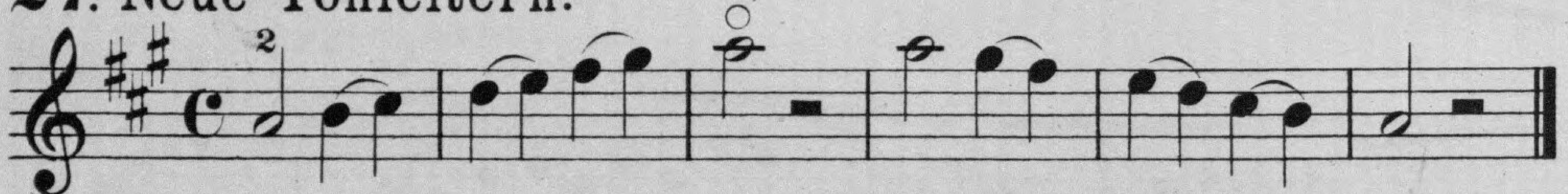



23. (17)
Allegretto.
24. (18) Andantino. Kurze Striche in der Mitte des Bogens.
Jos. Haydn.
25. Tonart D-dur. Hohe Lage des 4. Fingers.
a.
b.
c.
Accordbrechung.
d.

26. (22)



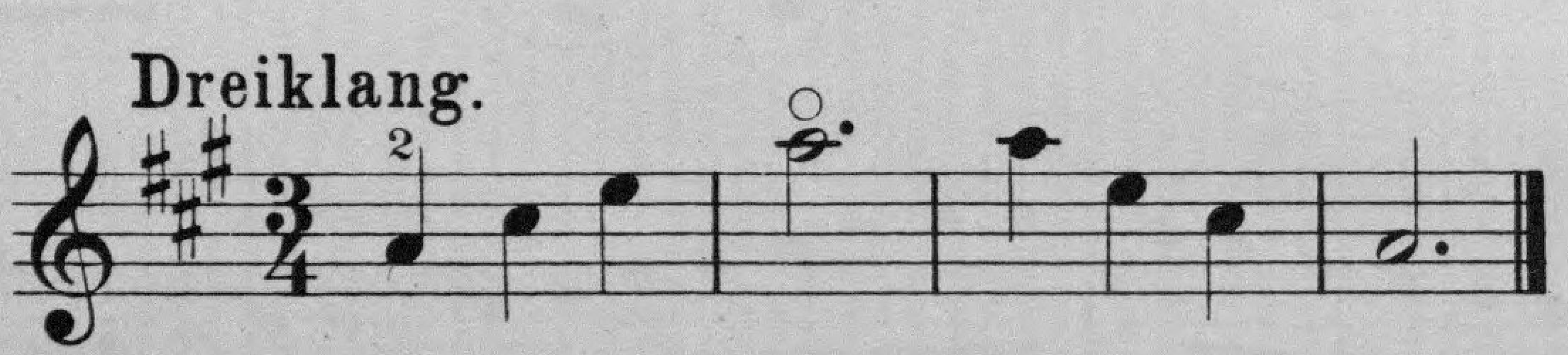
27. Neue Tonleitern.



So auch *E-dur* (oben) und *D-dur* (unten).

*) Flageolet. Der 4. Finger gleitet an die Stelle seines Tones, aber berührt hier die Saite nur leicht.

Dreiklang.



Auch in *E* und *D*.

28. (19)

Allegretto.



Verbindung der dritten und ersten Lage.

Selten wird die dritte (oder eine andere höhere) Lage durch ein ganzes Tonstück beibehalten; sie wechselt vielmehr mit der ersten nach Bedürfnis ab. Höhere, über die erste Lage hinaus liegende Töne, sowie eine bequemere oder wirkungsvollere Ausführung der vorhandenen Tonfiguren erfordern den Übergang in eine höhere Lage. Hieraus folgt, dass nicht bloss auf der E-Saite, sondern auch auf den andern die höheren Lagen Anwendung finden.

Der Übergang aus einer Lage in die andere (hier aus der ersten in die dritte und umgekehrt) kann auf sehr verschiedene Weise ausgeführt werden, je nachdem die vorgeschriebenen Tonfiguren es erfordern.

Von den verschiedenen Ausführungsweisen hier nur folgende:

A. Sprungweiser Übergang.

Zwischen den beiden Lagen liegt die leere Saite oder eine Pause.

29. Dreiklänge.





Dieselben Dreiklänge auch in Moll.

30. Der Anfang des Chorals: Freu dich sehr, o meine Seele.



31. Volkslied: Üb' immer Treu und Redlichkeit. Mozart.



32. Volkslied: Du lieber, heilger, frommer Christ. Siegert.





33. Volkslied: Ich hab' mich ergeben.





B. Vermittelter Übergang durch Gleiten (Rutschen) eines Fingers.

Das Gleiten muss äusserst rasch geschehen, damit kein Heulen entsteht.

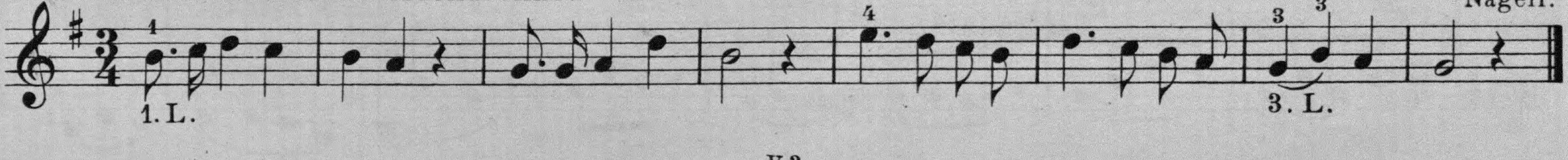
I. Der greifende Finger gleitet in die neue Lage.

34



Alle 3 Übungen auch zu 4 gebunden.

35. Volkslied: Goldne Abendsonne. Nägeli.



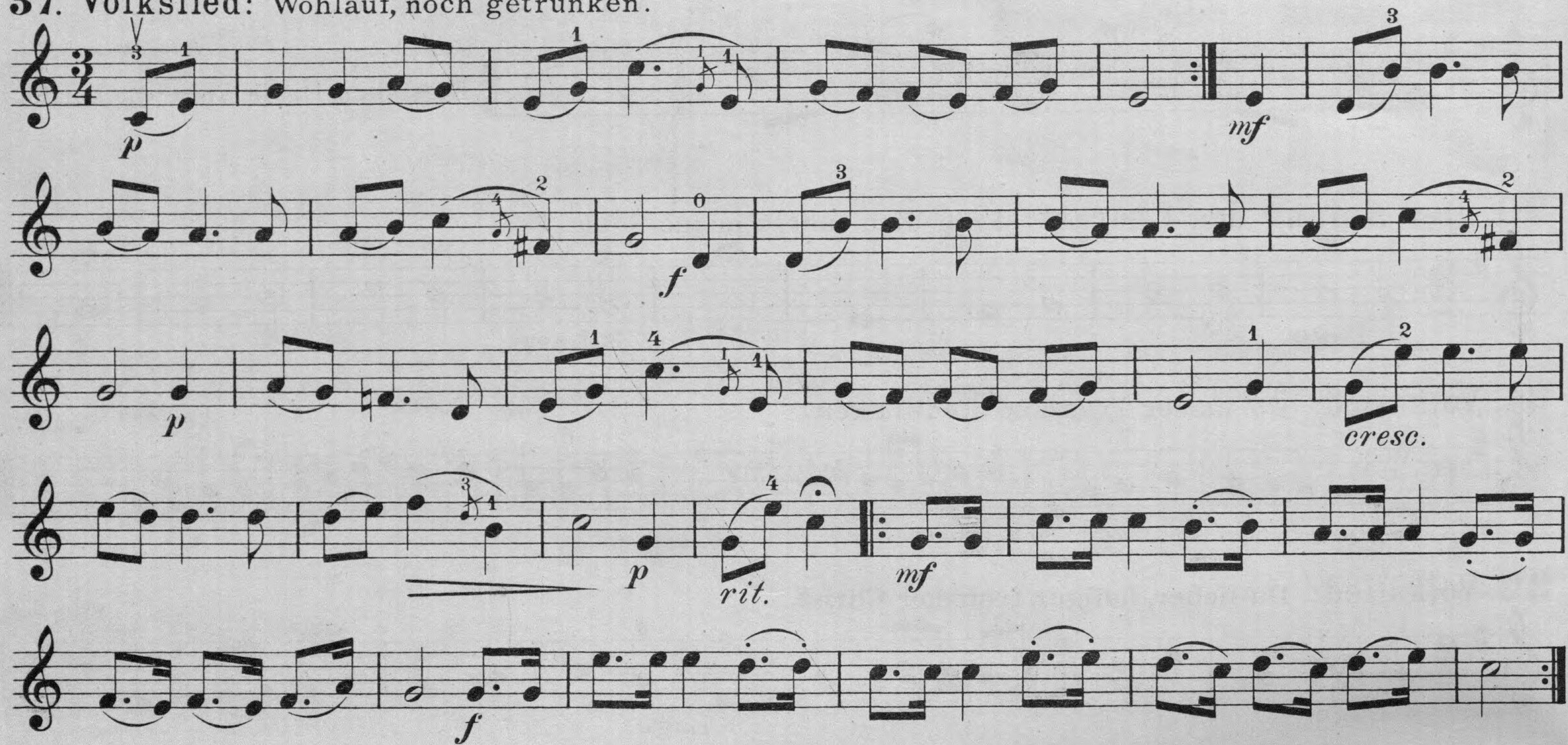
II. Der greifende Finger sichert als mitgleitender Stützfinger den richtigen Einsatz eines andern.

36. a. b.



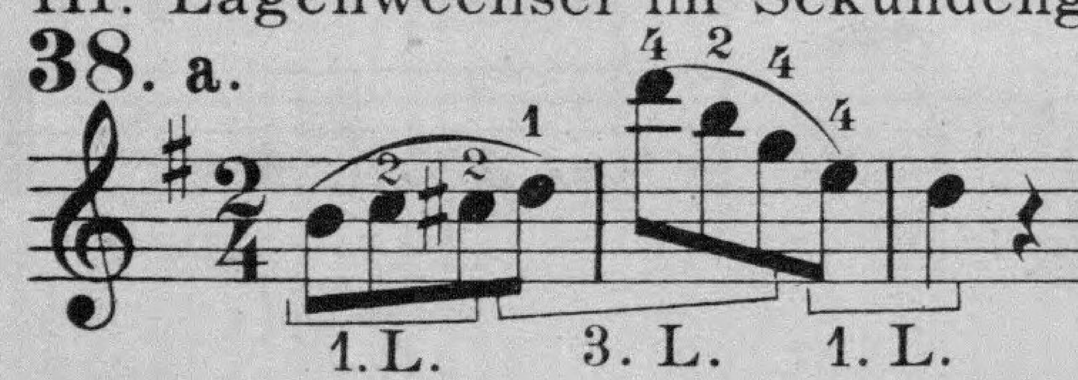
Bem. Der greifende Finger gleitet als Stützfinger an die Griffstelle der kleinen Note, und der folgende Finger fällt dann sicher an seine Stelle. Die kleine Note so wie das Gleiten hinein dürfen nicht gehört werden.

37. Volkslied: Wohlauf, noch getrunken.

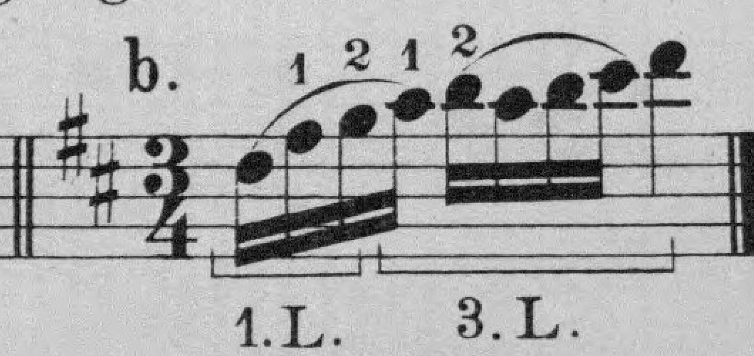


III. Lagenwechsel im Sekundengange.

38. a.



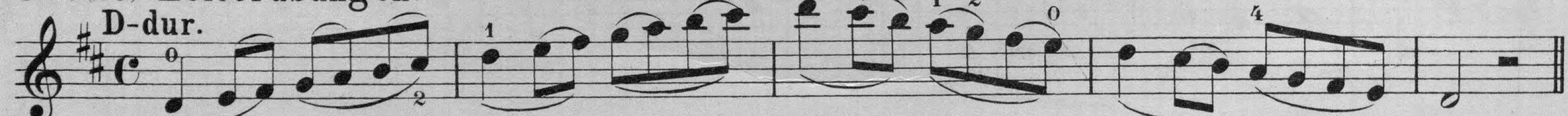
b.



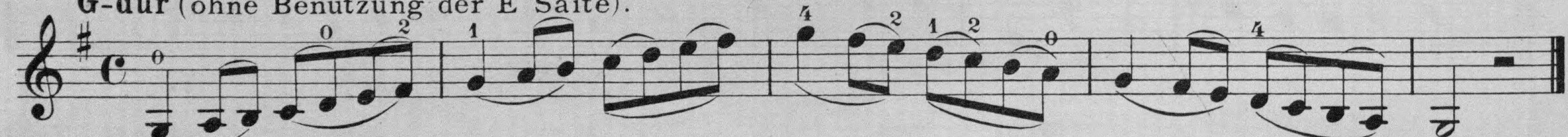
In Beispiel 38a und b setzt sich der erste Finger dicht an den greifenden zweiten und gleitet dann bei Eintritt seiner Note rasch an seine Stelle.

39. (23) **Leiterübungen.**

D-dur.



G-dur (ohne Benutzung der E Saite).



So auch *C-dur* und *F-Dur*.

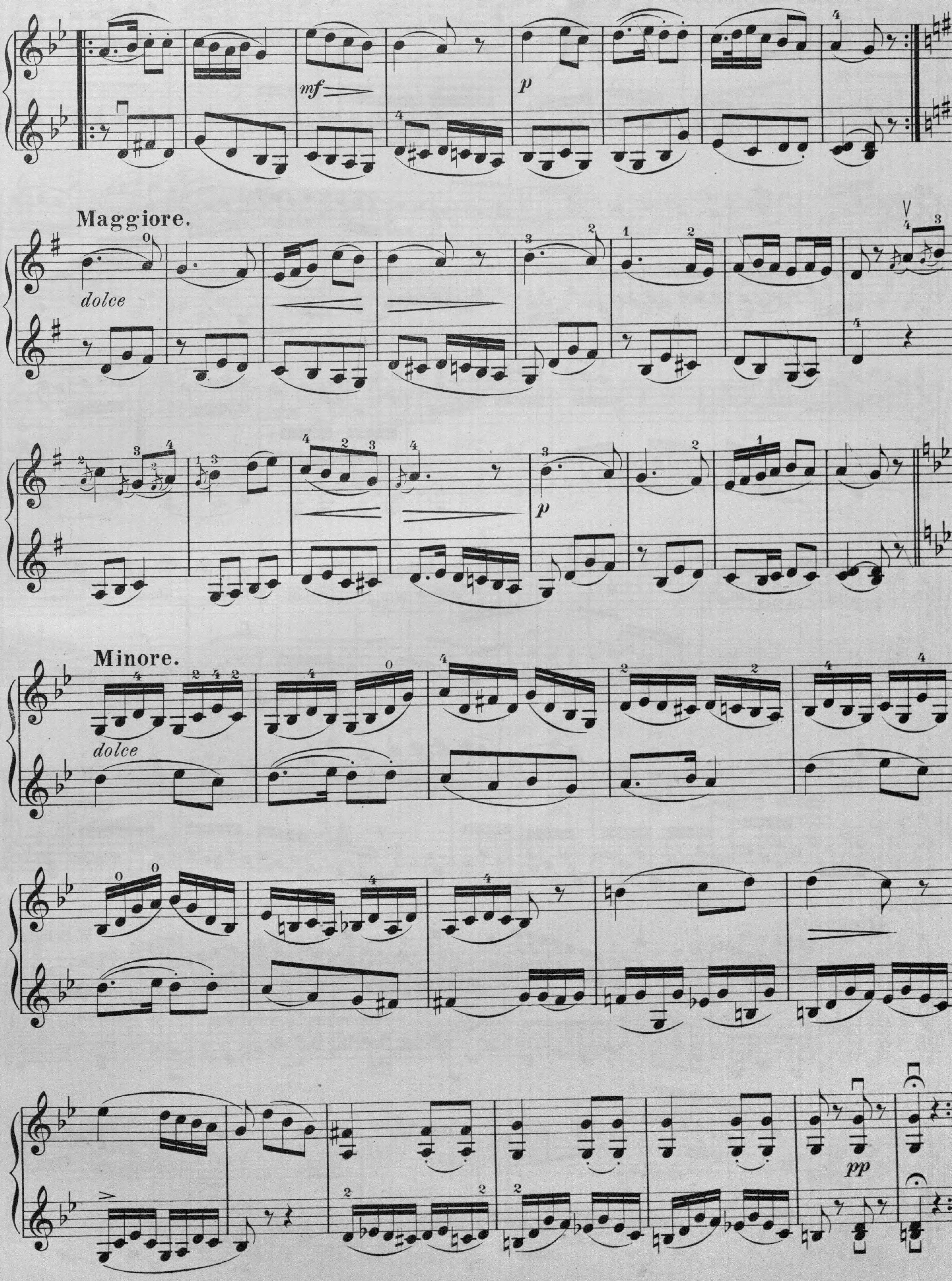
Neben den nun folgenden Vortragsstücken ist ein Etudenheft, das in der dritten Lage sicher macht, durchzuarbeiten, z. B. Wohlfahrt, Op. 74, Heft 2.

Duetten.

40. (24)

Andante cantabile. J. Pleyel aus Op. 59.

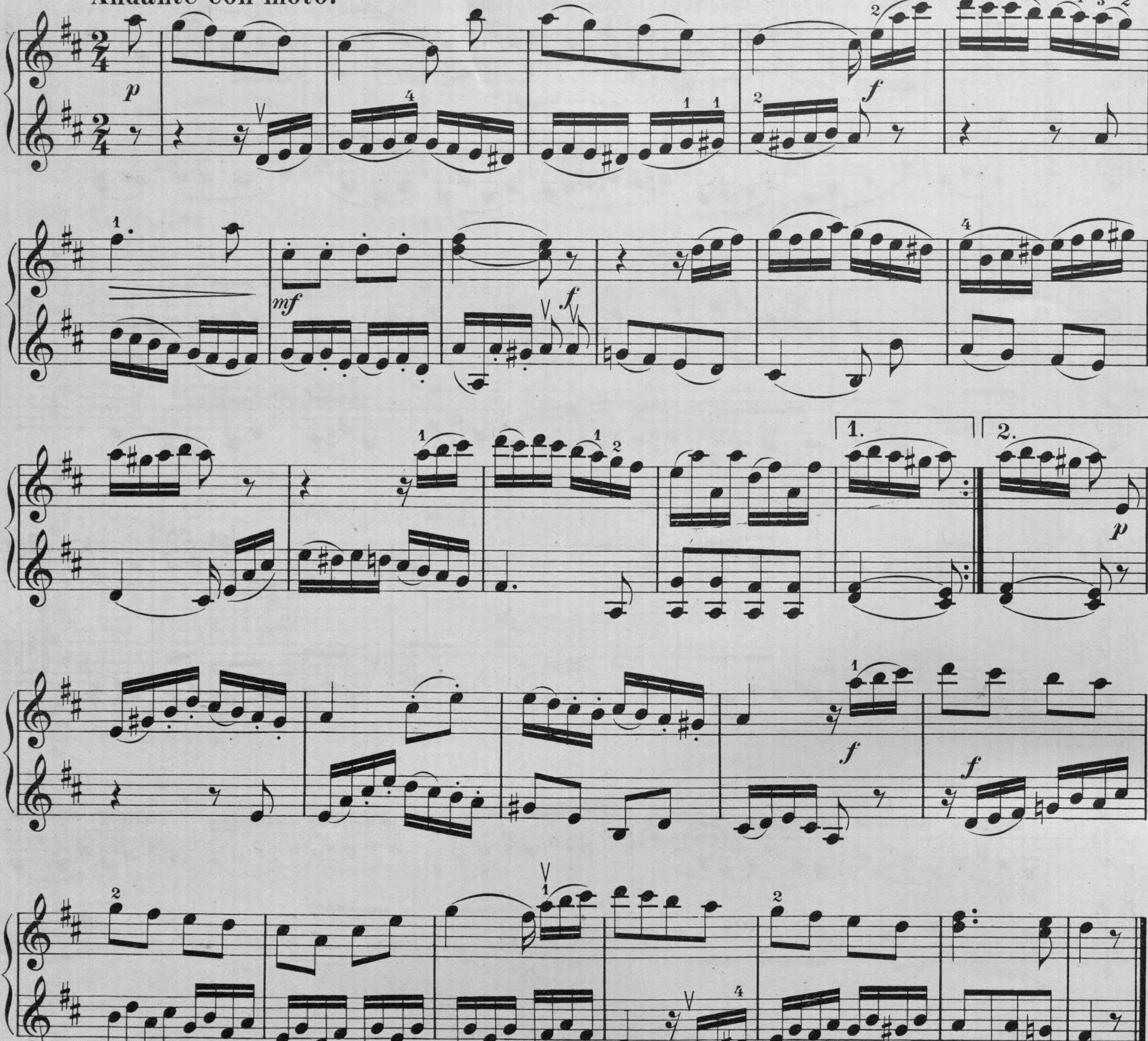



mf
p
Maggiore.
dolce
p
Minore.
dolce
pp

41. (25)

W. Schütze.

Andante con moto.

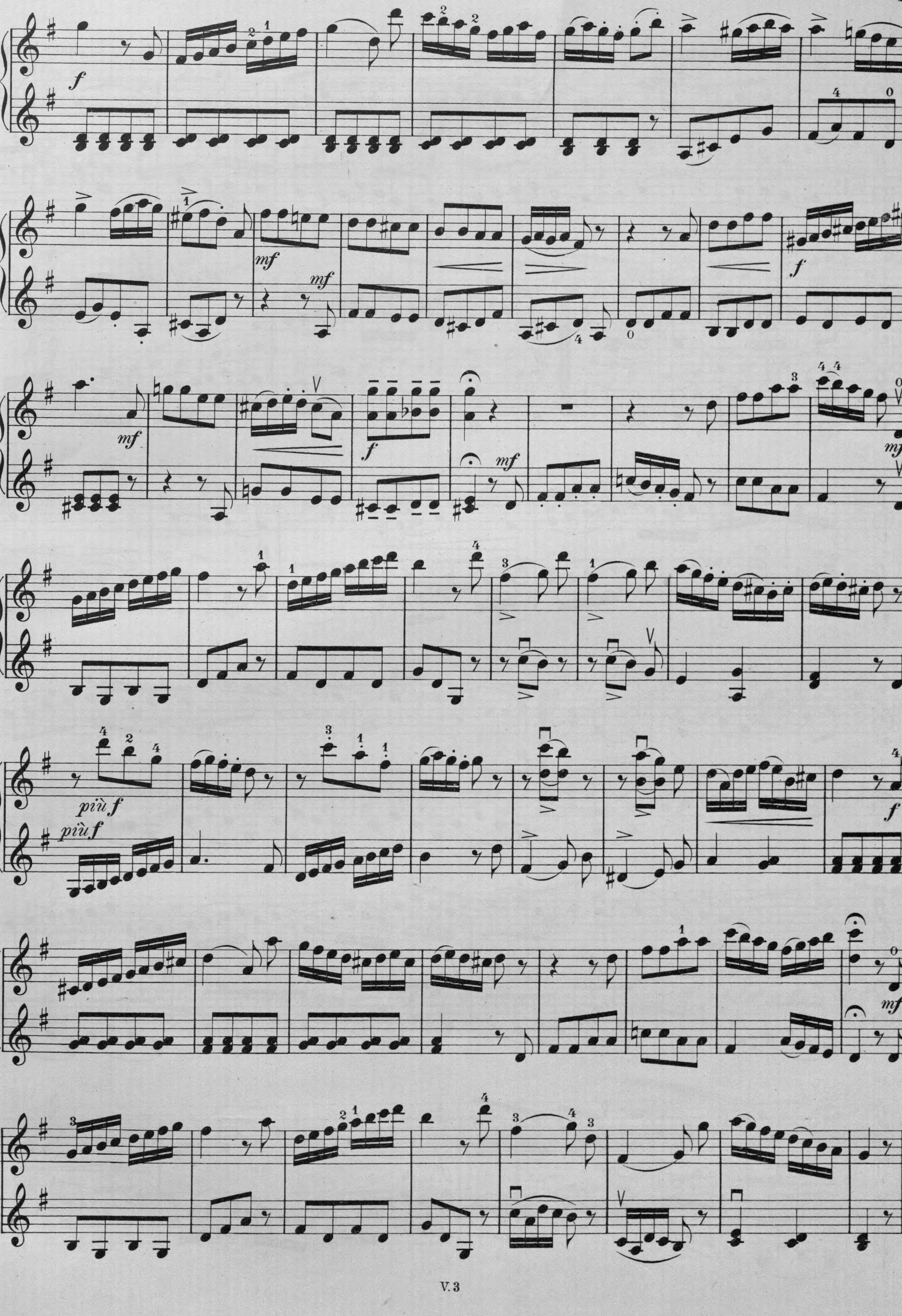


42. (26)

W. Schütze.

Allegretto.



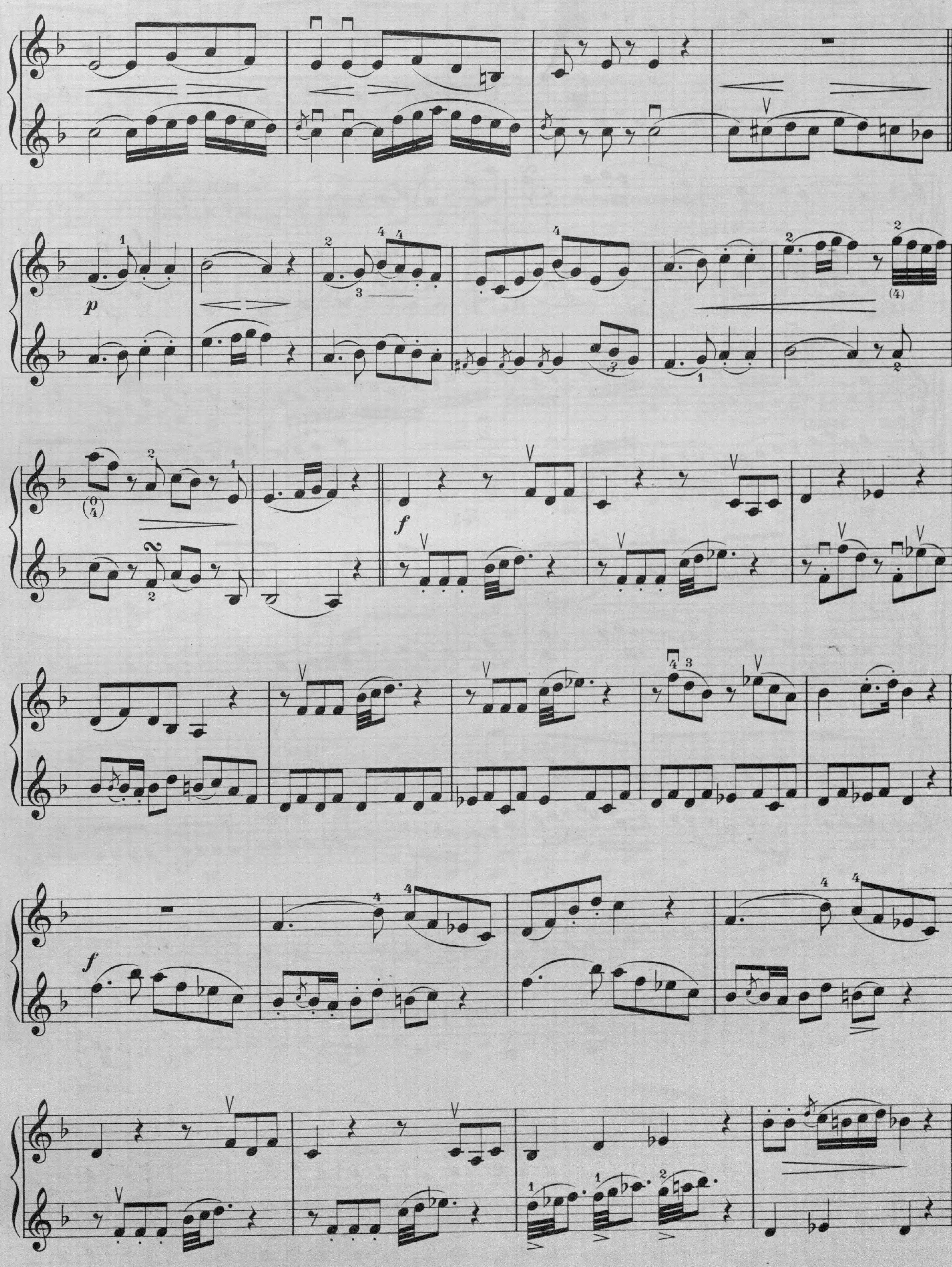

più f
più f

43. (27)

Andante cantabile.

Nach Mozart.




p
f
f



44. (28)

Andante. J. Pleyel, aus Op. 59.




f
p
f
p
dolce
cresc.
f

45. (29) La melancolie. Thema.

Prume.

Moderato.





46. (30) J. Pleyel, Op. 59. № 3.

Allegro moderato.





*) als Pralltriller zu spielen.


cresc.
cresc.
dolce
cresc.
ff
tr
p
p
tr
tr
tr
tr
f
tr
p
f

47. (31) Thema zu Variationen.

Rode.

Andante.



48. (32) Rondo. Mit regelmässig wechselndem Bogenstrich.

J. Pleyel.




tr
p
riten.
p
mf
mf
p
ff
ff

49. (33) **Allegretto.** Nach Mozart.





50. (34)

J. Pleyel.




dolce
f
f
dim.
dolce
p



51. (35) Leicht aus dem Handgelenk. (Mit regelmässig wechselndem Bogenstrich.)

Allegro moderato.

Aus dem Finale der G-dur-Symphonie von Haydn.



Duo.

52. (36)

Allegro.

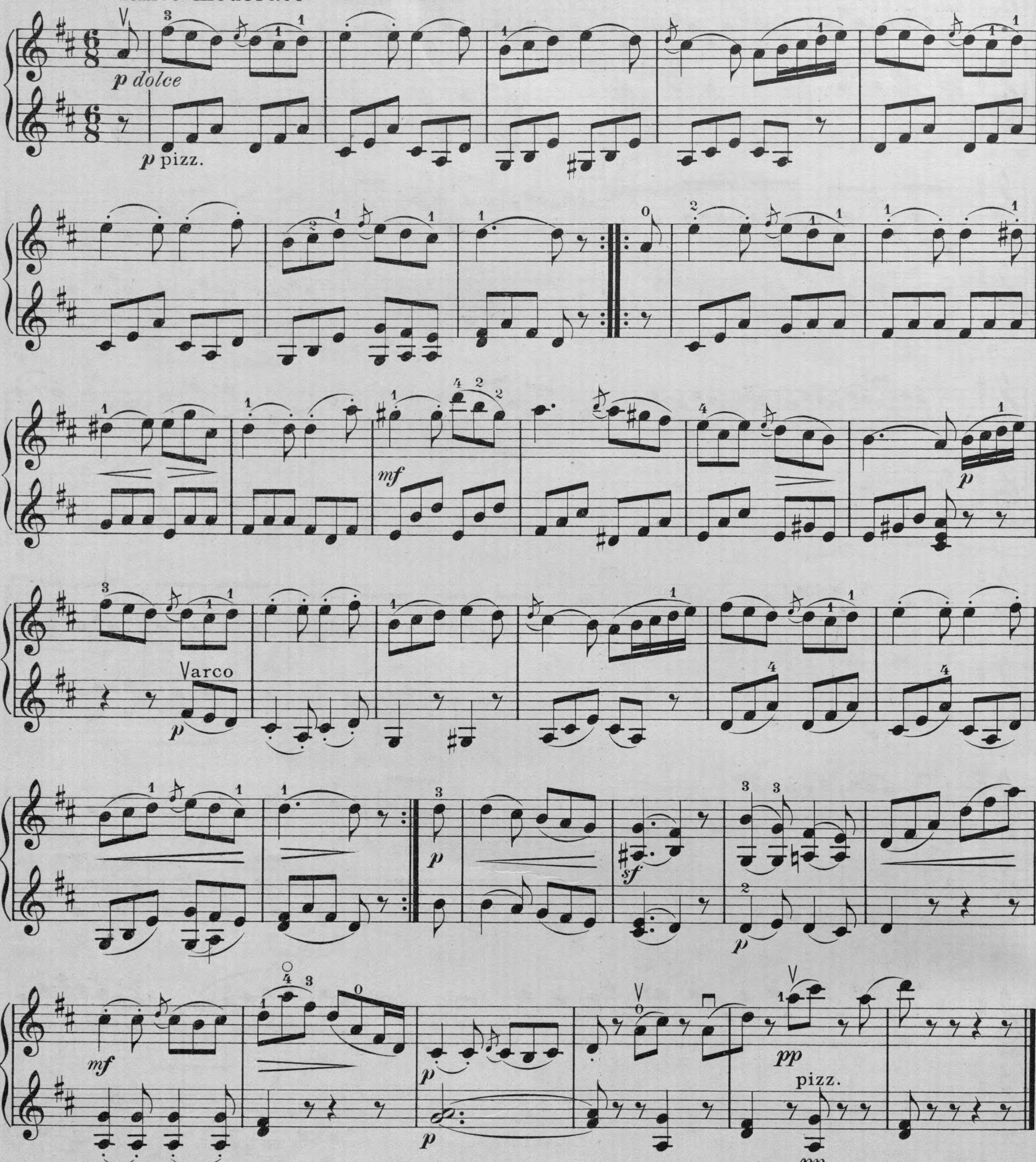
J. Pleyel, Op. 59.1.




Spitze.
Spitze.
cresc.

Siciliano.

Andante moderato.



Thema.

Allegretto.



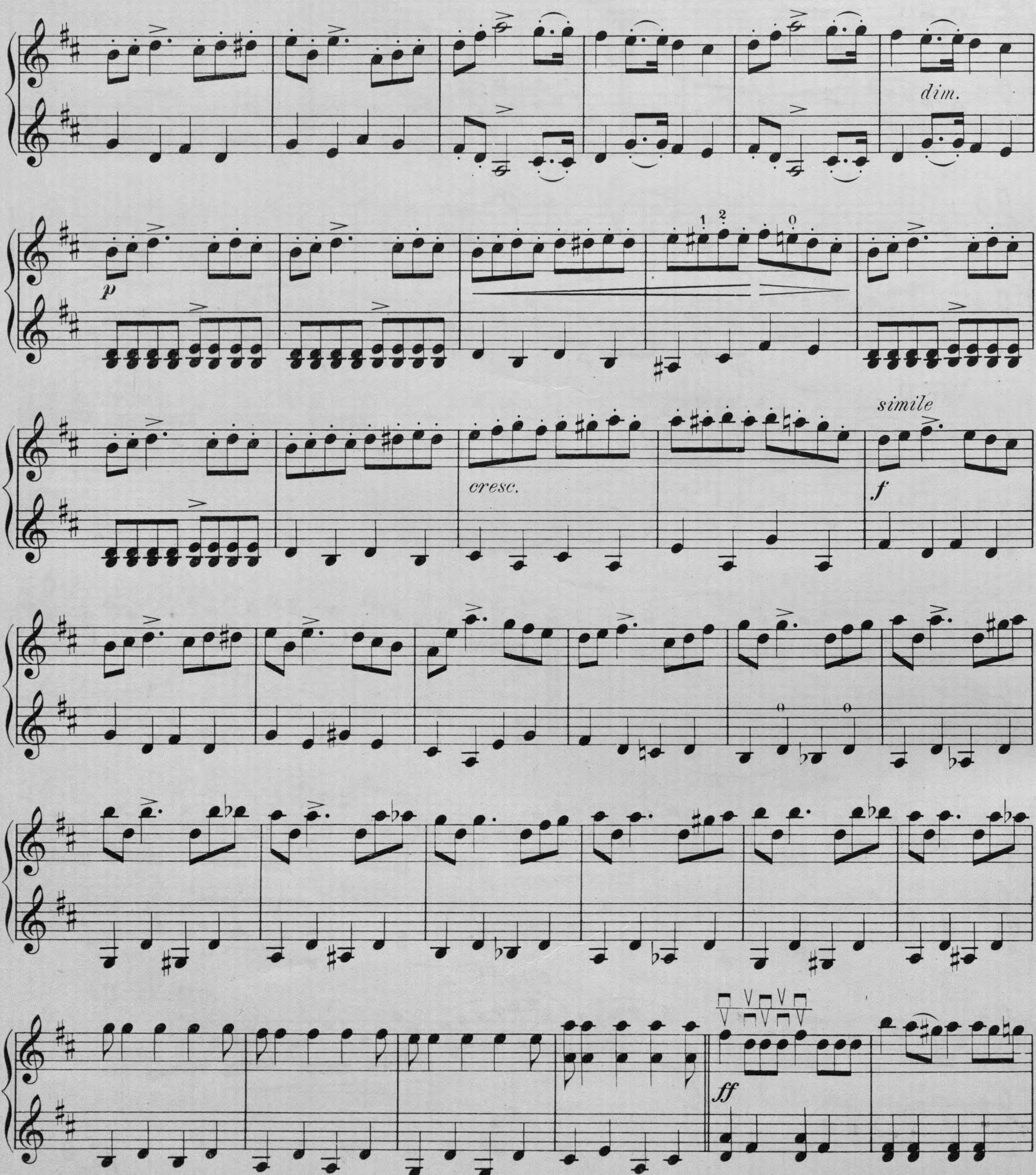

pp
pp
Sp.
f
f
Var. I.
p dolce
p
mf
mf
p
p
pp
pp
p
f
f
Var. II.
mf
p
f
f
p
p
f
f
p
p

53. (37) Aus der Ouverture zur Oper: Zampa.

Allegro vivace. Herold.

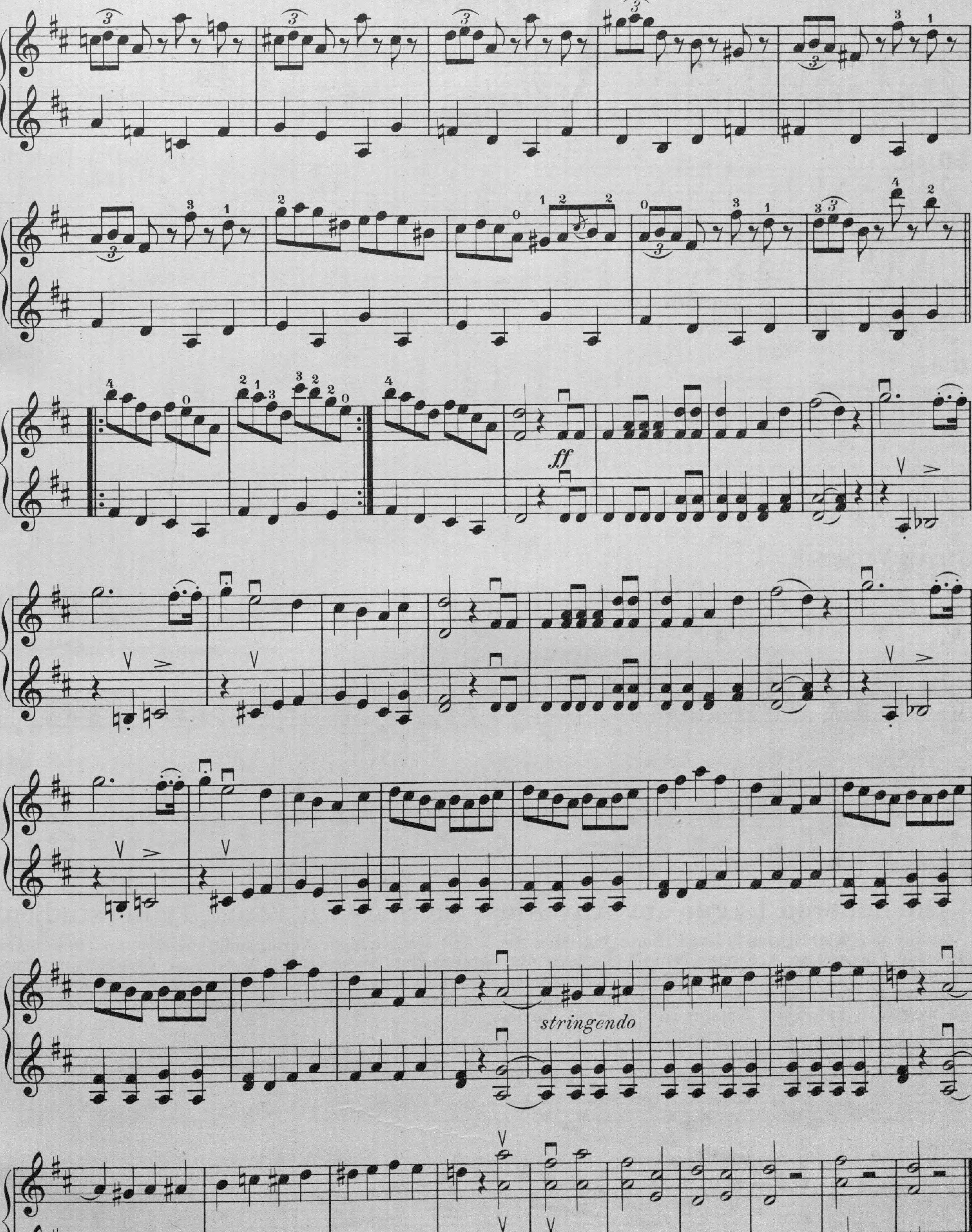


Das *spiccato* ist im Forte am Froschende, im Piano in der Mitte des Bogens auszuführen.






Più lento.
p dolce espress.
pizz.
p
col arco
p
pizz.
col arco
rit.
pp
suss.
spiccato
simile



Weitergehenden Übungsstoff bieten Fr. Zimmers „Etuden und klass. Tonstücke“ und das Duett-Album von Rob. Meister, Heft III. Beide Werke im Verlage dieser Schule.

Doppelgriffe.

(Mit Lagenwechsel.)



Bemerkung. Vieles Spielen von Volksliedern in Doppelgriffen ist sehr zu empfehlen.

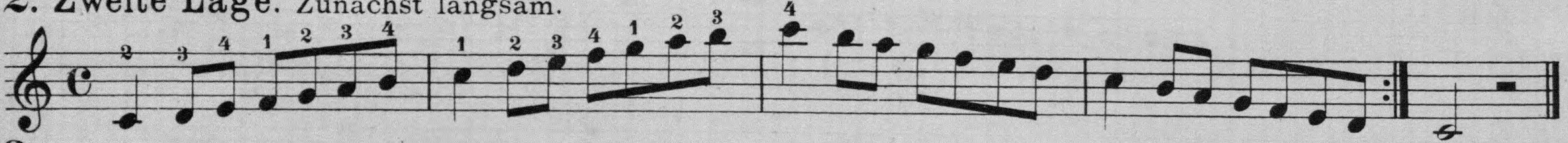
Die höheren Lagen im Anschluss an Seite 7 u. 12 und Trillerstudien.

Ausser der wichtigsten 3. Lage (Seite 7) finden die 5. und 7. die meiste Anwendung, die 2. 4. und 6. weniger. Gewisse Figuren in A, E oder H dur erfordern die sogenannte „Halbe Lage." In keinem Tonstück, mit Ausnahme der eigens für diesen Zweck geschriebenen Übungssätzchen wird eine der höheren Lagen dauernd beibehalten. Die Lagen wechseln vielmehr nach Erfordern. Sobald die Nötigung zu einer höheren Lage wegfällt, kehrt der Spieler in die erste zurück.

1. Halbe Lage.



2. Zweite Lage. Zunächst langsam.

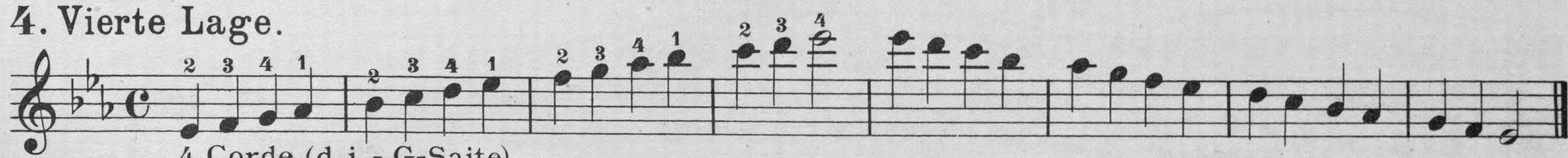


3.





4. Vierte Lage.

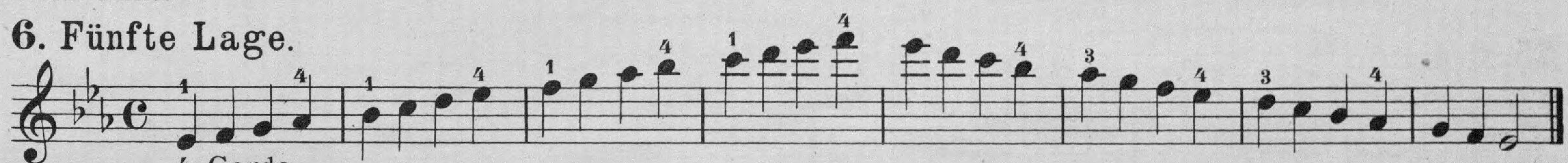


5.

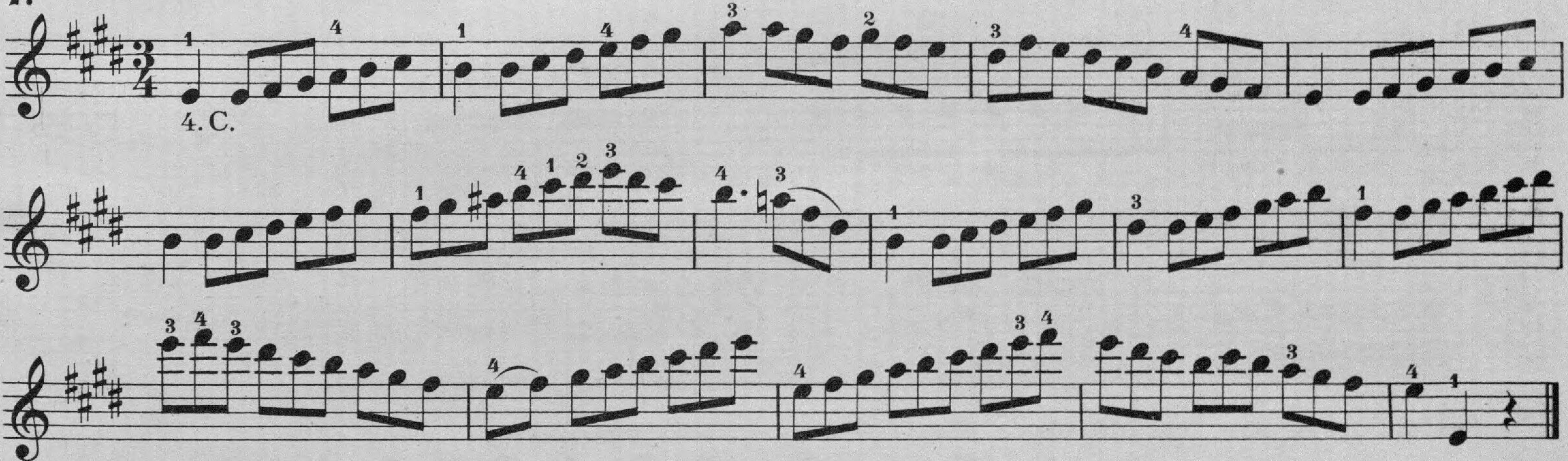


Beim Spiel in den höhern Lagen hebt sich (nach Bedürfnis) der Ballen der linken Hand, welcher in der 3. Lage den Geigenrumpf berührte, über denselben, sodass der Geigenhals nur noch locker auf dem ersten Gelenk des Daumens ruht.

6. Fünfte Lage.



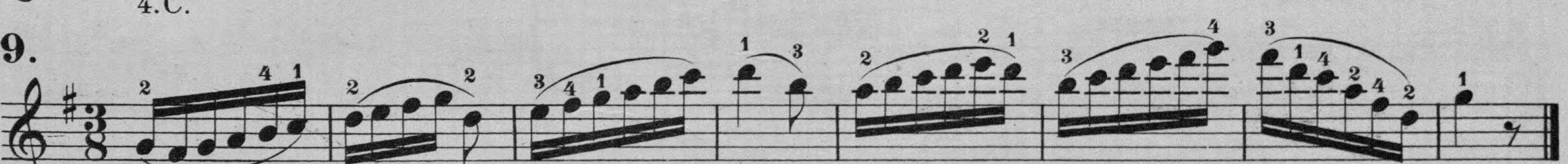
7.



8. Sechste Lage.



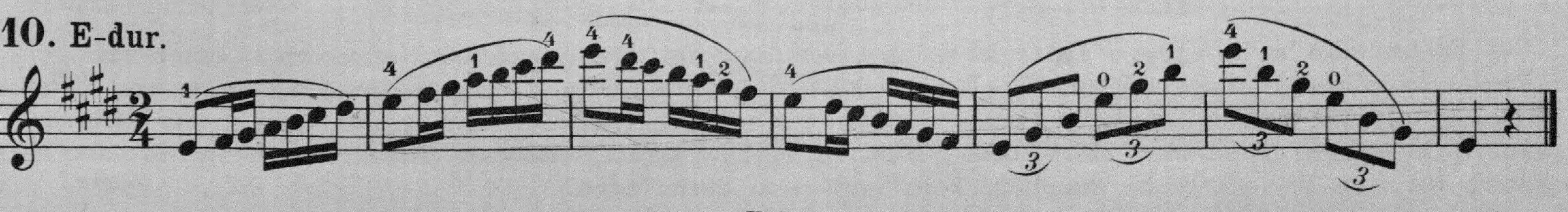
9.



NB. Die höheren Lagen werden in der Regel nur auf der A- und E-Saite in Anwendung gebracht.

Es mögen nun noch einige Durleitern und Tongruppen folgen, welche bei ihrer Ausführung den Übergang in höhere Lagen fordern.

10. E-dur.



11. F-dur.



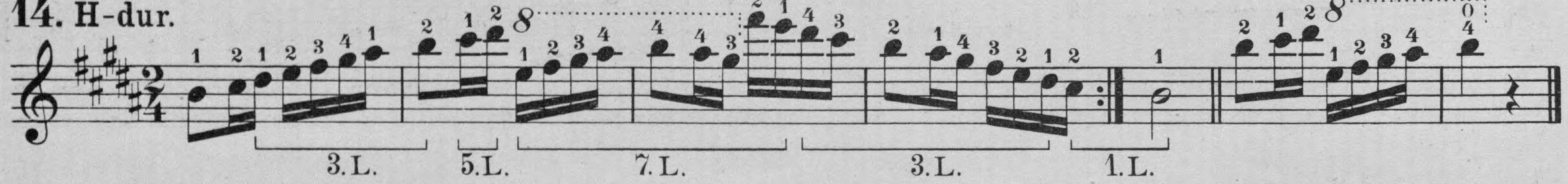
12. G-dur.



13. A-dur.



14. H-dur.



15. C-dur.



16. Allegro. Aus dem 5. Quartett von Haydn.



17. Allegro. Aus der G-dur-Symphonie von Haydn.



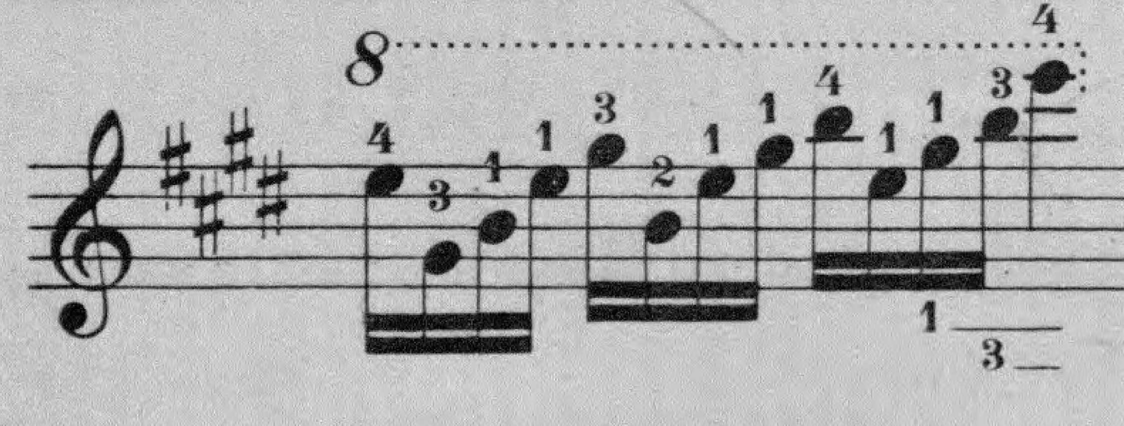
18. Allegretto. Aus dem Mittelsatz der G-dur-Symphonie von Haydn.



19. Allegro von Spohr.

20. Eine andere Figur aus vorigem Satz.





21. Aus einem Adagio von Spohr.



Das Portamento im 3., 4. und 5. Takte ist durch Anwendung des mitgleitenden Stützfingers zu erzeugen.

Professor Schröder sagt darüber: „Die Violine besitzt neben andren Vorzügen vor den Tasten- und Blasinstrumenten auch den, dass sie das der menschlichen Stimme eigentümliche Fortgleiten von einem Tone zum andern täuschend nachahmen kann. Das geschieht durch die mitgleitenden Stützfinger Seite (13), dabei darf jedoch auf dem Zwischentone durchaus kein Verweilen stattfinden."

22. Vorübungen zum Triller. Die Finger fest aufsetzen.



Der Triller.

Schreibweise:

1. Ältere Form:

2. Neuere Form:

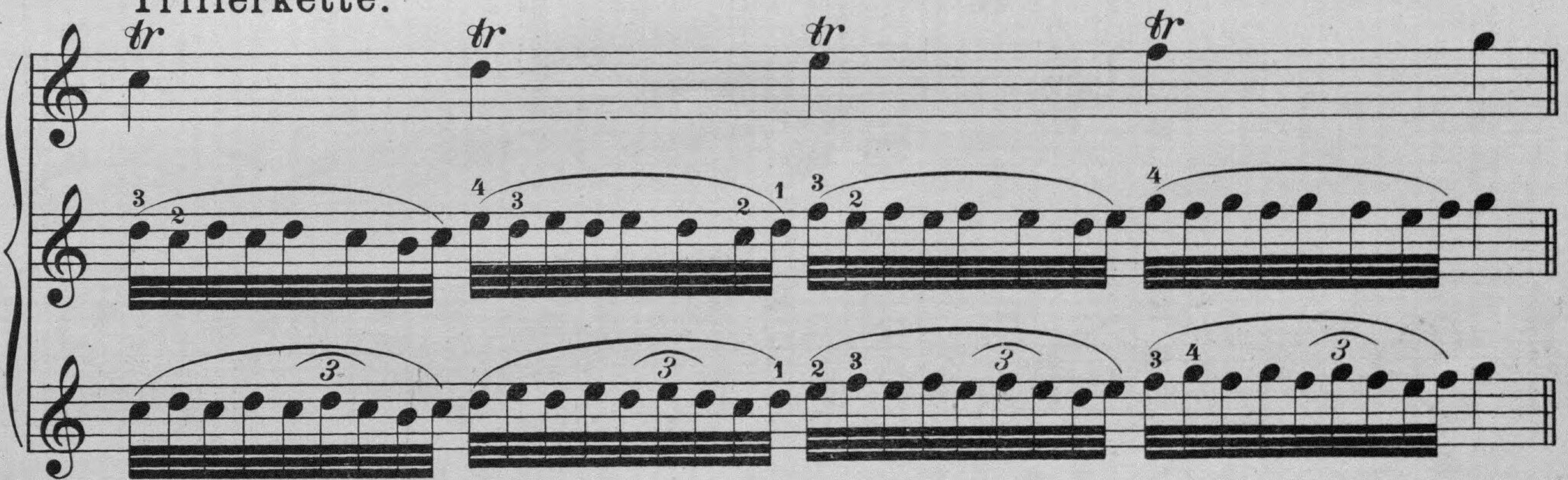


Trillerkette.

Schreibweise:

1. Ältere Form:

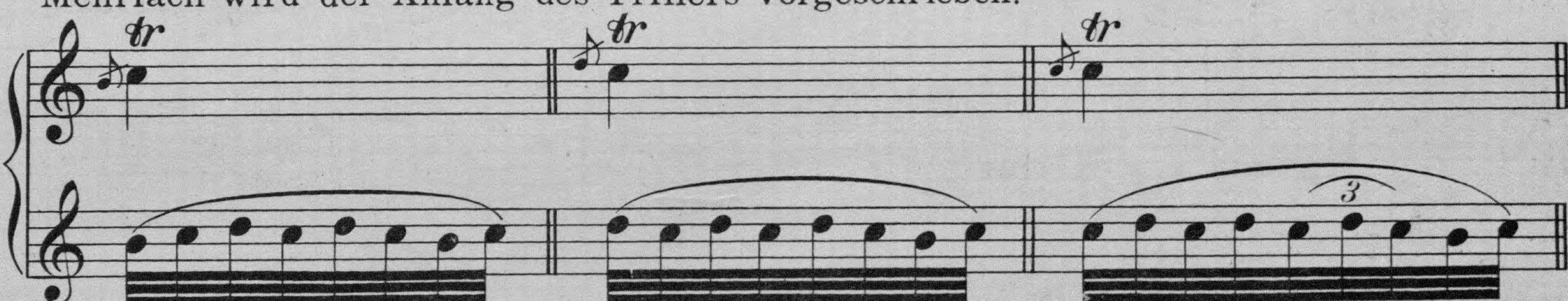
2. Neuere Form:



Mehrfach wird der Anfang des Trillers vorgeschrieben.

Schreibweise:

Ausführung:



NB. Jeder Triller von einiger Dauer wird durch einen Nachschlag (bestehend aus der Untersekunde und dem Haupttone) abgeschlossen.

Triller von kurzer Dauer werden, wie folgt, ausgeführt.

Schreibweise:

Ausführung:



Anhang.

Übungen zur Erlernung des Viola-Spiels.

Vorbemerkungen.

Der Bau der Viola (auch Bratsche genannt), ihre Teile, die Haltung, die Griffweise, die Bogenführung, kurz die Behandlung des Instrumentes ist genau dieselbe wie bei der Geige, daher der Violinspieler in dieser Beziehung kaum noch etwas Neues wird kennen zu lernen und zu beobachten haben.

Da jedoch die Viola etwas grösser ist als die Violine, so sind auch die Saiten etwas länger und stärker. Darum liegen auch die Griffe etwas weiter auseinander. Die Spielfinger sind fester aufzusetzen und der Bogen ist etwas weiter ab vom Stege zu führen.

Der Bratsche fehlt gegen die Violine die höhere Saite, sie besitzt aber dafür eine stärkere tiefere. Ihr Tonumfang wächst somit nach der Tiefe hin um 4 Töne. Um in der Notation für sie die vielen Hülfslinien zu vermeiden, wählt man den Altschlüssel (den C-Schlüssel auf der 3. Linie).

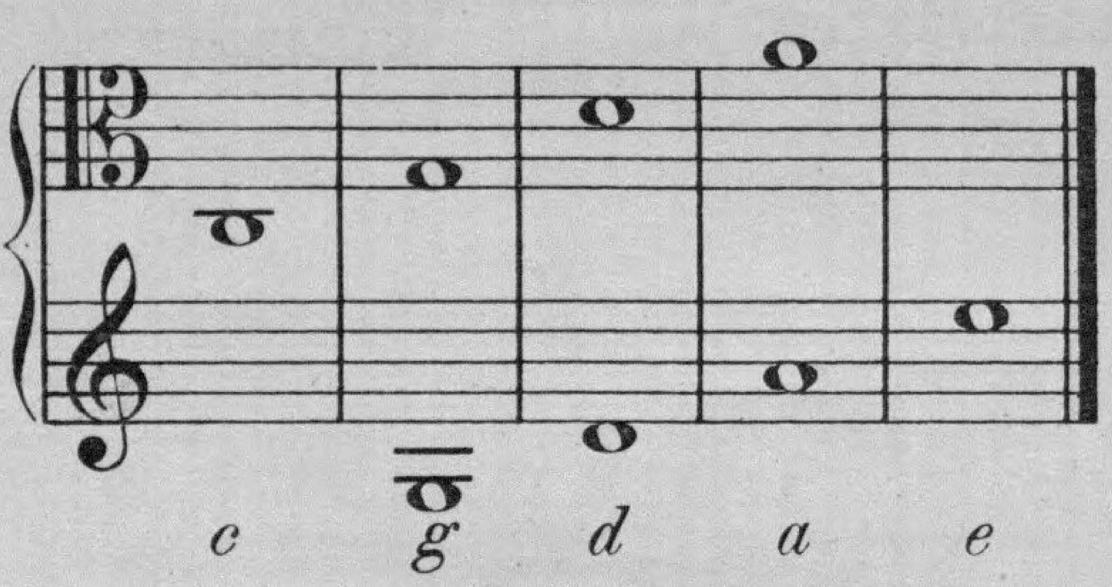
Der Ton der Viola ist etwas näselnd. Hohe Töne werden darum unschön, und es kommen die über die erste Lage hinausliegenden höchst selten zur Verwendung. Wenn es aber dennoch geschieht, dann werden dieselben im Violinschlüssel notiert.

Die Benutzung einer höheren Lage (weniger durch die Höhe der Töne, als durch die bequemere Ausführung der Tonfiguren veranlasst) so wie der Übergang in dieselbe und zurück ist genau so auszuführen wie bei der Violine; ein gleiches hat zu geschehen bei den Doppelgriffen, die allerdings durch die Weitgriffigkeit etwas erschwert sind.

Vorkommende Formen des Schlüssels für die Viola.



Name und Tonhöhe der 4 Saiten der Viola mit der Violine verglichen.

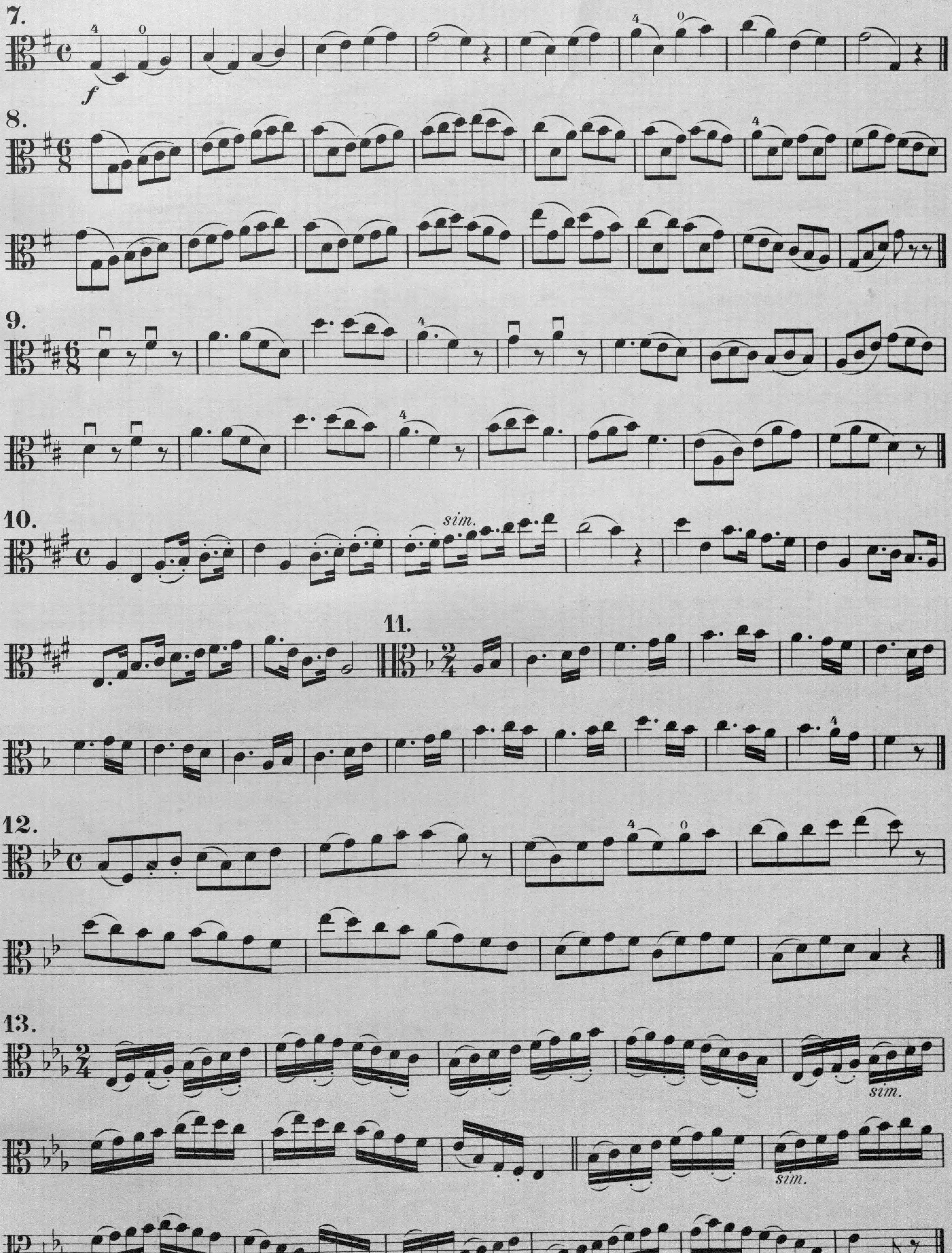


Umfang der Viola in den Tönen ihrer ersten Lage, nach den Oktaven bestimmt.



Übungen.




7.
f
8.
9.
10.
sim.
11.
12.
13.
sim.
sim.

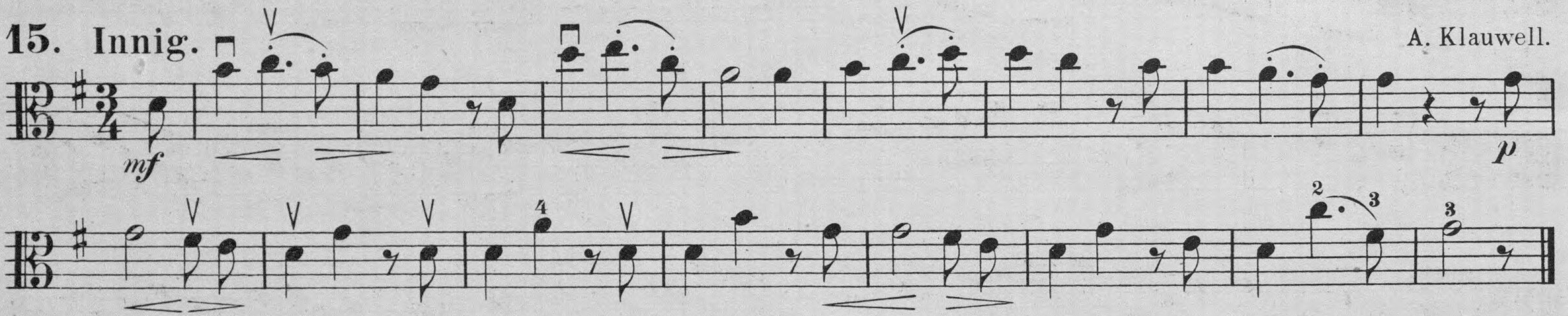
Einige liedförmige Sätze.

14. Mässig.



15. Innig.

A. Klauwell.



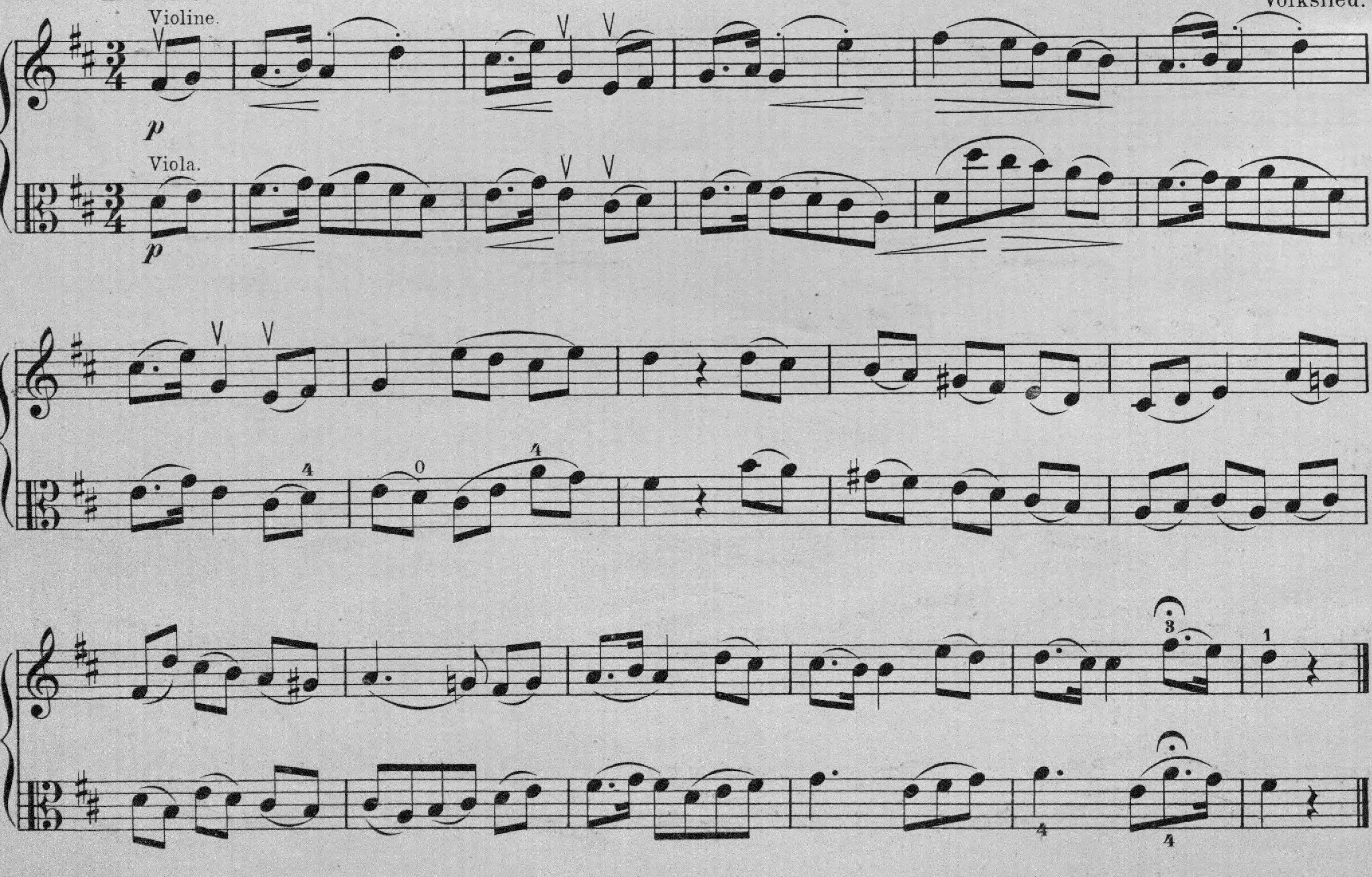
16. Kräftig.

B. Klein.



17. Leicht.

Volkslied.

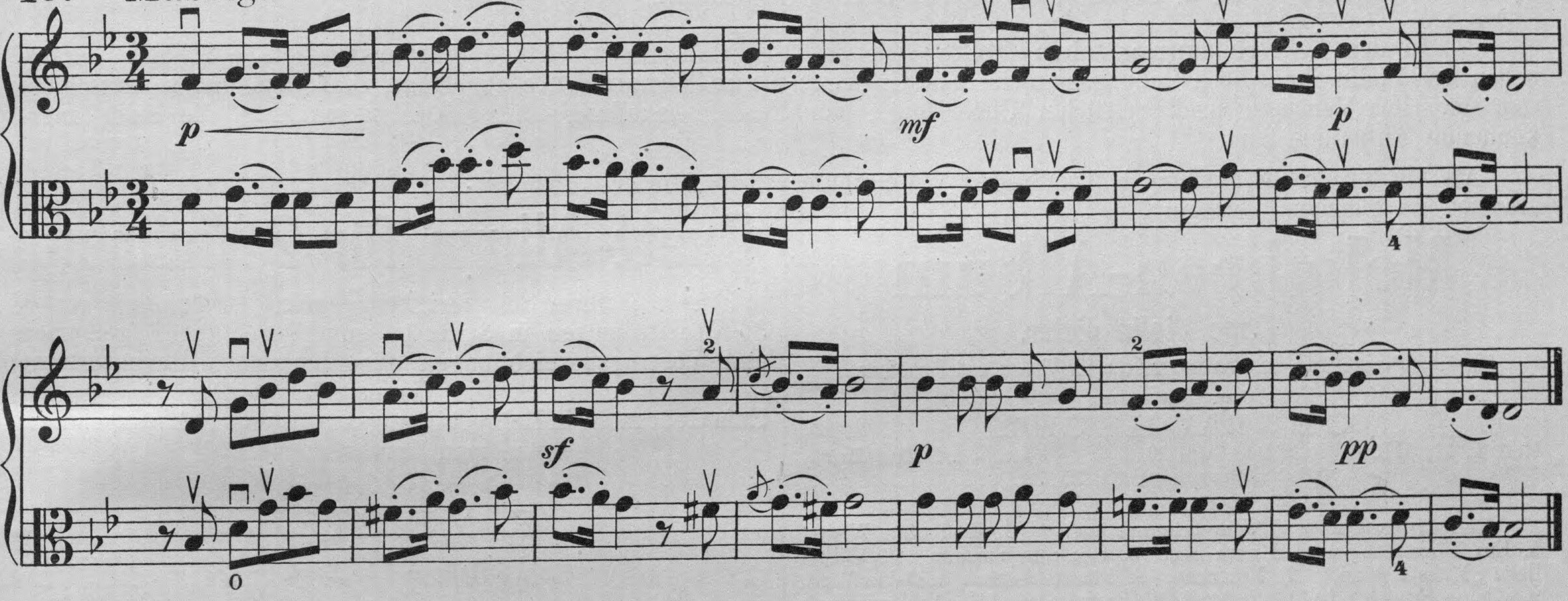


18.



19. Mässig.

Mendelssohn.



Einige Übungen in Doppelgriffen.

20. 21.



22. 1. Lage. 3. L. 1. L. 23. 1. Lage. 3. L.



24.



25.



Bayerische Staatsbibliothek München

Im Verlage von **Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg,** erschien:

Ergänzungsheft zu FR. ZIMMERs Violinschule, op. 15

für weiterstrebende Schüler

Etuden und klassische Tonsätze

zur Einführung in das Ensemblespiel

geordnet von

FR. ZIMMER

Königl. Musikdirektor.

Preis 2 Mark.

INHALT.

Etüden.

1. Largo a. F. Mazas, Op. 36. 2. Allegro a. C. Hausenblass, Op. 32. 3. Andante a. C. Hausenblass, Op. 32. 4. Allegro moderato a. F. Mazas, Op. 36. 5. Allegro moderato a. R. Kreutzer, Et. 6. Andantino a. F. Mazas, Op. 36. 7. Allegro a. R. Kreutzer, Et. 8. Allegro moderato a. R. Kreutzer, Et. 9. Allegro non troppo a. R. Kreutzer, Et. 10. Allegro a. F. Mazas, Op. 36. 11. Allegretto a. F. Mazas, Op. 36. 12. Moderato a. R. Kreutzer, Et. 13. Allegro a. F. Mazas, Op. 36. 14. Andante cantabile a. C. Hausenblass, Op. 32. 15. Arpeggio-Übung a. F. Mazas, Op. 36. 16. Oktaven-Übung a. R. Kreutzer, Et.

Handstücke.

17. Andante, 1. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 18. Andante, 1. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 19. Allegretto, 3. Lage — Spohr (Viol.-Sch.) 20. Zwei Var. aus Melancolie — Prume. 21. Andante mit Var. — P. Rode. 22. Duo für die Violine — J. Pleyel. 1. Allegro. 2. Andante. 23. Sonatensatz (als Violinduo) — Mozart. 24. Zwei Sätze aus der Militair-Symphonie — J. Haydn. 1. Allegro. 2. Menuett. 25. Erster Satz aus einer Sonate — Beethoven, Op. 121. 26. Ouverture zur Op.: Don Juan — Mozart. 27. Ouverture zur Op.: Die Zauberflöte — Mozart.

In den Lehrerbildungsanstalten stellte sich das Bedürfnis für tüchtige weiterstrebende Schüler heraus, neben der Violinschule noch Uebungsmaterial als Übergang zur Kunstschule zur Hand zu haben, und so entschloss sich der Herr Verfasser nach reiflicher Ueberlegung zur Zusammenstellung obiger Etudensammlung, die auch anerkennende Aufnahme fand.

Als ein ferneres Ergänzungsheft zu jeder Violinschule erschien im gleichem Verlage:

Melodieen-Album

für junge Violinspieler.

Sammlung instruktiver Unterhaltungsstücke für Violine und Pianoforte.

Herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

Heft I, II, III. **Op. 11.** **Preis à Heft 2 Mark.**

Violinstimme apart 75 Pf.

Inhalt:

Heft I. 1. Choral: „Vom Himmel hoch." 2. Lied ohne Worte. 3. Ein Tänzchen. 4. Auf dem See. 5. Der rote Sarafan. 6. Volkslied: „Muss i denn." 7. Notturno. 8. Phantasiestück n. Oskar Weil. 9. Kleine Studie. 10. Gute Nacht (Wiegenlied). 11. „Ach wie ist's möglich dann" von Kücken. 12. Brautchor aus der Oper: „Lohengrin" von R. Wagner. 13. Volkslied „Steh nur auf, du Schweizerbub". 14. Im Abendsonnenschein. 15. Aus d. „Heimkehr aus der Fremde" von Mendelssohn. 16. Menuetto von Beethoven. 17. Walzer nach Fr. Schubert. 18. Spanischer Nationaltanz aus „Preciosa". 19. An „Alexis send' ich dich" von Himmel. 20. Kleine Phantasie über „Don Juan" von W. A. Mozart. 21. Böhmisches Lied.

Heft II. 1. Impromptu v. Fr. Schubert. 2. Schwedisches Volkslied „Bin ich im Wald". 3. Duett a. d. Oper „Die Zauberflöte" von W. A. Mozart. 4. Am Meer v. Fr. Schubert. 5. Volkslied „Z' Lauterbach." 6. Lied „Das Mailüfterl" von Kreipl. 7. Duett „Ich wollt', meine Lieb' ergösse sich" von Mendelssohn. 8. Volkslied „A Schlosser hot e G'sellen g'hot". 9. Rondino über das Volkslied „Hoch vom Dachstein an". 10. Kinderstück von Mendelssohn. 11. Marsch aus „Egmont" von Beethoven. 12. Aus einer Symphonie von Haydn. 13. Zigeuner-Marsch aus „Preciosa" von Weber. 14. Phantasie über Motive aus der Oper „Der Freischütz" von Weber.

Heft III. 1. Frühlingslied von Mendelssohn. 2. Ländler. 3. Sonatinensatz von Beethoven. 4. Lob der Thränen von Schubert. 5. Aus der „Jubelouverture" von Weber. 6. Arie aus dem Oratorium „Der Messias" von Händel. 7. Schlummerlied von Eugen Grüel. 8. Menuetto aus d. G-dur Symphonie von Haydn. 9. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe" von Mozart. 10. Ständchen „Horch, horch, die Lerch' im Aetherblau" von Schubert. 11. Romanze von Beethoven. 12. Ballet aus der Oper „Czar und Zimmermann" von Lortzing. 13. Die Schönbrunner, Walzer von Lanner.

Ferner:

Duett-Album für 2 Violinen.

Eine nach ihrer Schwierigkeit geordnete Sammlung von 36 Violinduetten in 3 Heften mit Fingersatz, Bogenstrich und Vortragsbezeichnungen für den Elementarunterricht im Violinspiel.

Zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, sowie zum Privatunterricht

herausgegeben von

R. MEISTER.

3 Hefte à 1.50 Mark.

I. Heft: Leichte Duette in der I. Lage für Anfänger.

II. Heft: Leichte Duette in der I. Lage für Fortgeschrittene.

III. Heft: Mittelschwere Duette in der I.—III. Lage für Geübtere.

Inhalt:

Heft I. 1. Mazas, F., Op. 85, No. 1. 2. Wanhall, J., Op. 56, No. 1 und 4. 3. Bruni, A., Op. 35, No. 1. 4. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 2. 5. Wanhall, J., Op. 56, No. 6. 6. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 3. 7. Mühling, A., Op. 25, No. 3. 8. Bruni, A., Op. 35, No. 2. 9. Mazas, F., Op. 85, No. 3. 10. Pleyel, J., Op. 8, No. 2. 11. Wanhall, J., Op. 56, No. 3. 12. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 6. 13. Bruni, A., Op. 34, No. 1.

Heft II. 14. Wanhall, J., Op. 56, No. 7. 15. Mazas, F., Op. 38, No. 2. 16. Gebauer, M. J., Op. 10, No. 9. 17. Campagnoli, B., Op. 14, No. 1. 18. Bruni, A., Op. 35, No. 4. 19. Pleyel, J., Op. 8, No. 4. 20. Mühling, A., Op. 25, No. 9. 21. Mazas, F., Op. 85, No. 5. 22. Bruni, A., Op. 34, No. 5. 23. Pleyel, J., Op. 8, No. 6. 24. Campagnoli, B., Op. 14, No. 3. 25. Mazas, F., Op. 38, No. 3. 26. Dotzauer, H. F., Op. 16, No. 1.

Heft III. 27. Pleyel, J., Op. 48, No. 5. 28. Geminiani, F., No. 1. 29. Mühling, A., Op. 25, No. 6. 30. Mazas, F., Op. 38, No. 8. 31. Viotti, B., Op. 20, No. 4. 32. Geminiani, F., No. 2. 33. Mozart, W. A., Tre Duettini facili No. 1. 34. Haydn, J., Op. 99, No. 1. 35. Viotti, B., Op. 30, No. 3. 36. Pleyel, J., Op. 23, No. 1.

Das **Melodieen-Album** sowohl, wie auch das **Duett-Album** haben durch ihren gediegenen Inhalt, wie auch infolge billigster Preisstellung bei stattlichem Umfang **in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen** sehr schnell Eingang gefunden, so dass sie zu den beliebtesten Uebungsheften zählen.

Die Herren Violinlehrer, denen die Sammlungen noch unbekannt sind, bitten wir, ein Exemplar der Sammlungen zur Ansicht kommen zu lassen. Wo eine geeignete buchhändlerische Verbindung fehlt, liefert auch die Verlagshandlung auf kurze Zeit zur Ansicht.

Bestellungen nehmen alle Buch- und Musikalienhandlungen entgegen.

Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.

No. 24.

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Concert-Album.

Sammlung von leicht ausführbaren klassischen und modernen Kompositionen für die Musikaufführungen in Seminarien und Musikinstituten.

Für Violinchor, Orgel und Pianoforte

bearbeitet und herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

op. 13.

Heft I. 1. Impromptu von Franz Schubert. 2. Kirchenarie von A. Stradella. 3. Fragment aus der Lobgesang-Sinfonie von F. Mendelssohn-Bartholdy. — Partitur 2 Mk., Orgelstimme 1 Mk., Violinstimme 50 Pf.

Heft II. 1. Largo (Arie aus Xerxes) von Händel. 2. Largo aus der D dur-Sinfonie von Haydn. 3. Adagio religioso aus der Lobgesang-Sinfonie von E. Mendelssohn-Bartholdy. — Partitur 2 Mk., Orgelstimme 1 Mk., Violinstimme 50 Pf.

Heft III. 1. Allegro aus der VII. Sinfonie von Beethoven. 2. Kriegsmarsch der Priester aus Athalia von Mendelssohn-Bartholdy. 3. Notturno aus Tidian von G. Hecht. — Partitur 3 Mk., Orgelstimme 1 Mk. 50 Pf., Violinstimme 50 Pf.

Orchester-Album.

Sammlung von klassischen und modernen Tonsätzen in sehr leichten Arrangements für **drei Violinen, Viola, Violoncello, Pianoforte zu vier Händen oder Orgel (Flöten, Cornetts, Triangel, Contrabass ad libitum)**

zum Gebrauche in Seminarien und Musikschulen

herausgegeben von

GUSTAV HECHT.

op. 14.

Heft I. 1. Gavotte von Albert Schroeder. 2. Ouverture „Die Gärtnerin aus Liebe" von Mozart. — Partitur und Stimmen 4 Mk. 25 Pf., Partitur 1 Mk. 25 Pf., Klavierstimme 75 Pf., Orchesterstimmen 2 Mk. 25 Pf. (einzeln à 30 Pf.).

Heft II. 1. Ballet aus Preziosa von C. M. v. Weber. 2. Halleluja a. d. Messias von Händel. — Partitur und Stimmen 4 Mk. 50 Pf., Partitur 1 Mk. 25 Pf., Orgelstimme 1 Mk., Orchesterstimmen 2 M. 25 Pf. (einzeln à 30 Pf.).

Heft III. 1. Torgauer Marsch. 2. Ouverture zu Rosamunde von Schubert. — Partitur und Stimmen 5 Mk. 50 Pf., Partitur 1 Mk. 50 Pf., Klavierstimme 1 Mk. 50 Pf., Orchesterstimmen 2 Mk. 50 Pf. (einzeln à 30 Pf.).

Quartett-Album.

Eine Gabe zum Studium und zur Unterhaltung für alle Freunde und Pfleger des Streichquartetts, insbesondere für Lehrervereine und für die Quartett-Abteilungen in Lehrer-Seminaren und Musikinstituten, mit genauer Bezeichnung des Vortrags, der Applikatur und der Stricheinteilung versehen.

Bearbeitet und

Herrn Musikdirektor G. Hecht freundschaftlichst gewidmet

von

A. GRÄSSNER,

Königl. Musikdirektor am Seminar in Weissenfels.

Heft I enthaltend neun beliebte Sätze aus dem „Jugendalbum" op. 68 und den „Kinderscenen" op. 15 von **R. Schumann.**

1. Frühlingsgesang. 2. * * *. 3. Kleiner Morgenwanderer. 4. Matrosenlied. 5. Schnitterliedchen. 6. Rundgesang. 7. Armes Waisenkind. 8. Kuriose Geschichte. 9. Träumerei.

Partitur Mk. 2.50. Partitur und Stimmen Mk. 4.—. Stimmen à 50 Pf.

ALBUM

für Orgel (Harmonium) und Violinchor

zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten u. Musikschulen

Preis: Heft 1 u. 2: Partitur je Mk. 1.50, Violinstimme à 25 Pf.
„ 3: „ „ 2.50, „ 25 Pf.
„ 4 u. 5: „ „ „ 3.—, „ à 50 Pf.

INHALT.

Heft I. Mendelssohn, Andante. H. Engelbrecht, Andante. R. Meister, Moderato.

Heft II. Beethoven. Largo aus Sonate op. 2, No. 2. Mendelssohn, Duett aus Orgelsonate 4. Hecht, Trauermarsch.

Heft III. Grüel, op. 26, Pastorale. F. Reinbrecht, op. 12, No. 1 Adagio religioso. Kügele, Erhörte Bitte.

Heft IV. Wagenknecht, Larghetto. G. Merk, Gebet für den Kaiser, für Orgel, Violin- und Männerchor. — Meister, Andante Cantabile.

Heft V. Corelli, Preludio. Gluck, Huldigungsmarsch. Beethoven, Romanze.

Taschenbuch für angehende Violinspieler

von

Fr. Zimmer,

Kgl. Musikdirektor.

Preis gebunden 1 Mark.

Inhalt: I. Abriss der Geschichte der Violine. II. Beschreibung des Instrumentes. III. Der Geigenschüler und seine ersten Studien. IV. Zusammenstellung von Kunstausdrücken. V. Kurze Notizen über Violin-Virtuosen. VI. Litteraturnachweis.

In **Vieweg's musikalischer Taschenbibliothek** erschienen ferner:

No. 1. Taschenbuch für Orgelspieler von R. Meister. Preis 1 Mk.
No. 2. Taschenbuch für Klavierspieler von Fr. Zimmer. Preis 1 Mk.
No. 4. Musikalisches Nachschlagebuch von Georg Eggeling. Preis 1 Mk.
No. 5. Taschenbuch der Harmonielehre von Ludw. Steinert. Preis 60 Pf.

Zu beziehen durch jede Buch- und Musikalienhandlung.

No. 19.

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung in Quedlinburg.

Praktische Klavierschule.

Ein nach bewährten Grundsätzen progressiv geordnetes Klavier-Unterrichtswerk

von

Robert Meister.

op. 70.

Preis broschiert 4 Mark, gebunden 5 Mark.

Urteile.

Die neue Klavierschule von Rob. Meister finde ich ganz ausgezeichnet und für die Zwecke der Präparandenanstalten und Seminarien vortrefflich und einzig in ihrer Art geeignet. Gründliche Methode und feinsinnige Auswahl nur solider Uebungsstücke, wie sie gerade diese Schule aufweist, sollte jedem Kollegen mit mir Veranlassung geben, das vorzügliche Unterrichtswerk sofort zur Einführung zu bringen.

Oranienburg b. Berlin, 2. 12. 98.

A. Weinbrenner, Kgl. Seminar- und Musiklehrer.

Die Klavierschule von Meister ist ein durch und durch gediegenes Werk. Der Stufengang ist ein ausgezeichneter und verspricht die besten Hoffnungen der Schüler, wenn die vorgezeichnete Methode vom Lehrer eingehalten wird. Die Lehrerbildungs-Anstalten können ein solches Werk mit Freuden begrüssen.

Feldkirch, 19. 1. 99. **Wolf**, Seminar-Musiklehrer.

Die mir übersandte „Praktische Klavierschule" op. 70 von Robert Meister habe ich einer genauen pädagogischen Durchsicht unterzogen. Ich freue mich, aussprechen zu können, dass die Schule der Werkstatt eines mit den gediegensten Kenntnissen ausgerüsteten Pädagogen entwachsen ist. **Sie überragt vermöge ihres bis etwa zur unteren Mittelstufe sich erstreckenden klar und logisch geordneten Lehrstoffes die meisten der älteren und neu entstandenen Klavierschulen.** Ein jedes zur Ausbildung und Förderung der Technik für Anfänger, Vorgeschrittene und Geübtere nötige Kapitel ist mit sehr instruktiven Uebungen ausgestattet, jedoch stets nur in der Weise, dass Zahl und Inhalt den Geist der Schüler weder ermüden, noch abstumpfen. Ebenso zweckdienlich erscheint mir die dem Kindesgemüt wie dem gewonnenen technischen Standpunkt des erwachsenen Anfängers geschmackvoll angepasste Auswahl der kleinen, Lust und Eifer erweckenden Klavierstücke, die teils mit dem Lehrstoffe der vorangegangenen Uebungen angefüllt, teils hineingestreut sind, um den Geist des Schülers ausruhen und ihn an Melodie und Liedform sich erquicken zu lassen: eine Verwebung des Nützlichen mit dem Angenehmen. So dürfte es einer tüchtigen, erfahrenen Lehrkraft ein Leichtes sein, dem Schüler an der Hand der R. Meister'schen Klavierschule eine gediegene kenntnisreiche Grundlage zu verleihen. **Ich werde die Klavierschule in meiner Musikschule einführen und sie gern empfehlen.**

Berlin. **Emil Hoppe**, Direktor der Neuen Musikschule.

Nach Durchsicht Ihrer Klavierschule bin ich zu der Ueberzeugung gekommen, dass sie ein ganz vorzügliches Unterrichtswerk ist. Sie entspricht auf allen Stufen dem pädagogischen Grundsatze: „Vom Leichten zum Schweren", und es ist das Unterrichts- und Uebungs-Material so sorgrältig ausgewählt und geordnet, dass auch weniger begabte Schüler es leicht bewältigen können. Zudem ist Stoff genug vorhanden — und das ist besonders wichtig, — Geschmack, Lust und Liebe zur Musik zu erwecken. Die Beigabe des Textes zu einigen Liedchen war gewiss ein recht guter Gedanke des Verfassers, ebenso die Angabe empfehlenswerten Uebungs- und Unterhaltungsstoffes für die einzelnen Stufen des Unterrichtswerkes. Der „Praktischen Klavierschule" ist eine recht grosse Verbreitung zu wünschen.

Wansen, 19. 9. 98. **Füssel**, Kantor und Musiklehrer.

. . . . Die Schule hat den Vorzug, dass sie keinen überflüssigen Unterrichtsstoff enthält und verhältnismässig rasch voranführt. Vorteilhaft für das Werk **ist die Verwendung der originellen C. Mayer'schen Uebungsstücke.**

Warendorf, 2. 9. 98. **H. A. Rosenstengel**, Seminarmusiklehrer.

. . . . Dieses Werk, welches sich namentlich durch geschickte, methodische Anordnung und Durchführung des gediegenen Lehrstoffes auszeichnet, wobei auch die technische Ausbildung der linken Hand gebührend berücksichtigt ist, verdient gewiss Beachtung und weiteste Verbreitung.

Erlangen, 30.9.98. **Elias Oechsler**, Kgl. Universitäts-Musikdirektor.

Ich habe die 1. Hälfte der Klavierschule von R. Meister genau durchgelesen und mich von den grossen Vorzügen dieser Schule gegenüber anderen Schulen überzeugt. Für Einführung in Anstalten würde sie sich ganz besonders eignen.

Kronach, Bayern-Oberfranken, 7. 9. 98.

Rudolf Grasser, Musiklehrer an der Präparanden-Anstalt.

Die praktische Klavierschule von R. Meister scheint mir in Anlage und Ausführung ein gleich vorzügliches Werk zu sein.

Rogasen, 27. 9. 98. **M. Ulbrich**, Präparanden-Anstalts-Vorsteher.

R. Meister's Klavierschule fand ich sehr gut und lasse sie wahrscheinlich einführen

Stuttgart, 14. 9. 98.

Walbrül, Professor, Direktor des Klavierlehrer-Seminars.

Die mir übersandte „Praktische Klavierschule von R. Meister" habe ich einer eingehenden Durchsicht unterzogen, die mich mit grosser Befriedigung erfüllt. Unsere Klavierschulen teilen sich im allgemeinen in 2 Gruppen: die einen zielen von vornherein auf künstlerische Ausbildung ab nnd mögen für Berufsmusiker, die sich mit viel Fleiss und Energie der Sache hingeben, ganz am Platze sein; schwächere Schüler jedoch und solche, die eben Klavier neben vielem andern treiben, ermüdet und entmutigt ein solcher Gang. Sie wollen auch Unterhaltung dabei haben. Diesem letzteren Gesichtspunkte suchen nun manche Klavierschulen Rechnung zu tragen, verfallen aber dabei in den grossen Fehler, dass sie durch tändelnde Walzer und Radau schlagende Märsche eine eigentliche Uebung ersetzen wollen. Die Erfolge sind dabei, wie man leider nur zu oft beobachten kann, klägliche. Die vorliegende Klavierschule trifft nun den guten Mittelweg; sie zwingt zur gründlichen Uebung und ermutigt durch eingestreute geschmackvolle Uebungsstücke, durch die der Schüler zugleich mit manchen Stücken bekannt wird, die ihm später wieder begegnen. **So kann ich die Klavierschule voll und ganz empfehlen und werde nicht anstehen, auch in meinem Teile dazu beizutragen, dass dem Werke die gebührende Würdigung zu teil wird.**

Lichtenstern, Post Willsbach (Württemberg), 13. 11. 98.

Wittmann, Seminarlehrer.

Soeben erhalte ich Ihre freundliche Zusendung der Meister'schen Klavierschule, die mich sehr interessiert. Indem ich Ihnen meinen besten Dank ausspreche, gebe ich zugleich die Versicherung, dass ich die Schule in meiner Anstalt einführen werde

Karlsruhe, 14. 9. 98. **C. Rübner**, Direktor.

Verlag von Chr. Friedr. Viewegs Buchhandlung, Quedlinburg.

Praktischer Führer beim Klavierunterricht.

Eine methodisch und stufenweis geordnete Zusammenstellung

von

klassischen und modernen Kompositionen für den Unterricht im Klavierspiel im Anschluss an jede Elementar-Klavierschule,

nebst Angabe einer dem Schwierigkeitsgrade jeder Stufe entsprechenden Auswahl von empfehlenswerten technischen Übungen und Etuden.

Zum Gebrauche in Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen, sowie zum Privatunterricht

von

ROBERT MEISTER.

7 Hefte.

Vorstufe und Heft 1—4, 2händig à Mk. 1,50. Heft 5 u. 6, 4händig à Mk. 2.—

Das **grosse Klavier-Unterrichtswerk** von hervorragender Bedeutung ist mit Heft 6 zum Abschluss gelangt und bietet das neben jeder Klavierschule nötige Übungsmaterial in ausgiebigster Weise.

Die Herren Musiklehrer an den Seminarien, Präparanden-Anstalten, auch die Herren Lehrer, **die Privatunterricht erteilen,** machen wir auf dies neue Unternehmen aufmerksam und bitten das hier folgende **ausführliche Inhaltsverzeichnis** einer eingehenden Durchsicht zu würdigen.

Die Preise sind billigst und die Bezugsbedingungen sehr günstig gestellt.

Inhalt der einzelnen Hefte:

Vorstufe: 1. Meister, R., Etude; 2. Müller, A. E., Allegretto con Variazioni; 3. Volkmar, Dr., Abendstille; 4. Schumann, R., Melodie; 5. Müller, A. E., Allegretto; 6. Hummel, J. N., Ecossaise; 7. Schumann, R., Soldatenmarsch; 8. Haydn, J., Allegro; 9. Forchhammer, Th., Thema und Variationen über das Lied: „Alle Vögel sind schon da“. 10. Schumann, R., Erster Verlust; 11. Volkmar, Dr., Jugendlust. 12. Meister, R., Etude. 13. Treibs, K., Puppentänzchen; 14. Müller, A. E., Thema und Variationen; 15. Meister, R., Etude; 16. Haydn, J., Andantino; 17. Schumann, R., Wilder Reiter; 18. Volkmar, Dı., Polonaise; 19. Forchhammer, Th., Thema und Variationen über das Lied: „Fort, fort, fort und fort“; 20. Müller, A. E., Allegretto; 21. Meister, R., Etude; 22. Schumann, R., Jägerliedchen; 23. Clementi, M., Allegretto; 24. Forchhammer, Th., Marsch; 25. Müller, A. E., Andante; 26. Hummel, J. N., Etude; 27. Schumann, Fröhlicher Landmann von der Arbeit zurückkehrend; 28. Volkmar, Dr., Jägerlust; 29. Dussek, L., Thema und Variation; 30. Wanhal, J. B., Allegretto; 31. Hummel, J. N., Etude; 32. Müller, A. E., Scherzo; 33. Pleyel, J., Menuetto; 34. Kuhlau, F., Thema u. Variationen über ein Volkslied; 35. Haydn, J., Allegro; 36. Schumann, R., Armes Waisenkind.

Heft I: 1. Vogel, B., Heinzelmännchen; 2. Müller, A. E., Thema und Variationen; 3. Beethoven, L. v., Rondo; 4. Meister, R., Valse, op. 28, Nr. 2; 5. Clementi, M., Sonatine, op. 36, Nr. 1; 6. Nürnberg, H., Auf dem Wiegepferd, op. 253, Nr. 3; 7. Tschirch, W., Am Sylvesterabend; 8. Beethoven, L. v., Sonatine; 9. Wilm, N. v., Ritter vom Steckenpferd; 10. Beethoven, L. v., Bagatelle, op. 33, Nr. 3; 11. Clementi, M., Sonatine, op. 36, Nr. 3; 12. Hummel, J. N., Variationen über ein Thema aus: „Castor und Pollux“; 13. Huber, L., Schlittschuhlauf; 14. Müller, A. E., Siciliano; 15. Kuhlau, F., Sonatine, op. 55, Nr. 1; 16. Laué, C., Walzer: Erinnerung an die Jugend; 17. Schubert, F., Scherzo; 18. Hummel, J. N., Rondo; 19. Clementi, M., Sonatine, op. 36, Nr. 5; 20. Standke, O., Zu Hause; 21. Müller, A. E., Allegretto; 22. Bach, J. S., Präludium; 23. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 24. Beethoven, L. v., Bagatelle; 25. Haydn, J., Sonate.

Heft II: 26. Field, J., Nocturne; 27. Stark, Dr. L., Gebet; 28. Kuhlau, F., Sonatine, op. 20, No. 1; 29. Mozart, W. A., Menuet favori; 30. Bach, J. S., Inventio; 31. Mendelssohn-Bartholdy, F., Kinderstück, op. 72, Nr. 1; 32. Mendelssohn-Bartholdy, F., Kinderstück, op. 72, Nr. 2; 33. Hummel, J. A., Scherzo; 34. Dussek, J. L., Sonatine, op. 20, Nr. 1; 35. Schubert, F., Walzer; 36. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 37. Field, J., Nocturne; 38. Mozart, W. A., Sonate; 39. Hübner-Trams, O., Dornröschen, Polka-Mazurka; 40. Schubert, F., Aus „Impromptu“, op. 142, Nr. 3; 41. Mendelssohn-Bartholdy, F., Phantasie oder Caprice, op. 16, Nr. 1; 42. Mozart, W. A., Valse; 43. Beethoven, L. v., Sechs Variationen über das Duett: Nel cor più non mi sento“ von Paisiello; 44. Haydn, J., Sonate; 45. Hummel, J. A., Alla Polacca; 46. Mozart, W. A., Rondo; 47. Schubert, F., Menuetto, op. 78; 48. Mendelssohn-Bartholdy, F., Venetianisches Gondellied; 49. Schubert, F., Moment musical, op. 94, Nr. 3; 50. Beethoven, L. v., Sonate, op. 49, Nr. 2; 51. Händel, G. F., Fuge; 52. Müller, A. E., Menuett.

Heft III: 53. Beethoven, L. v., Rondo, op. 55, Nr. 1; 54. Chopin, F., Mazurka, op. 17, Nr. 2; 55. Field, J., Nocturne; 56. Mozart, W. A., Sonate; 57. Dussek, J. L., Les Adieux; 58. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 59. Schubert, F., Valses sentimentales; 60. Mozart, W. A., Phantasie; 61. Scarlatti, Dom, Tempo di Ballo; 62. Beethoven, L. v., Sonate; 63. Schubert, F., Ecossaisen; 64. Kuhlau, F., Rondo über ein Thema aus der Oper: „Figaros Hochzeit“ v. Mozart; 65. Reichardt, J. F., Scherzando; 66. Hummel, J. N., Marcia; 67. Schubert, F., Allegretto; 68. Haydn, J., Sonate; 69. Mendelssohn-Bartholdy, F., Kinderstück, op. 72, Nr. 4; 70. Beethoven, L. v., Sieben Variationen über „Heil dir im Siegerkranz“; 71. Schubert, F., Allegretto aus: Drei Klavierstücke (Nr. 2); 72. Mendelssohn-Bartholdy, F., Caprice, op. 16, Nr. 2.

Heft IV: 73. Chopin, F., Nocturne, op. 9, Nr. 2; 74. Kalkbrenner, F., La femme du marin; 75. Schubert, F., Moment musical, op. 94, Nr. 1; 76. Mozart, W. A., Sonate; 77. Mendelssohn-Bartholdy, F., Lied ohne Worte; 78. Chopin, F., Valse brillante, op. 34, Nr. 2; 79. Field, J., Nocturne; 80. Chopin, F., Trauermarsch aus der Sonate, op. 35; 81. Schubert, F., Moment musical, op. 94, Nr. 2; 82. Weber, C. M. von, Variationen über „Vien'qua Dorina bella“, op. 7; 83. Chopin, F., Mazurka, op. 7, Nr. 1; 84. Mendelssohn-Bartholdy, F., Frühlingslied; 85. Mozart, W. A., Gigue; 86. Beethoven, L. v., Sonate, op. 14, Nr. 2; 87. Schubert, F., Impromptu, op. 90, Nr. 3; 88. Field, J., Nocturne.

Ferner Heft 5 und 6, 4händig, à 2 Mark.

Heft V: 1. Diabelli, A., Moderato; 2. Meister, R., Gavotte; 3. Diabelli, A., Scherzo; 4. Czerny, C., Allegretto; 5. Diabelli, A., Marsch; 6. Weber, C. M. v., Sonatine; 7. Czerny, C., Allegretto; 8. Schumann, R., Geburtstagsmarsch; 9. Diabelli, A., Sonatine; 10. Weber, C. M. von, Andante mit Variationen; 11. Czerny, C., Marcia; 12. Schumann, R., Trauer; 13. Diabelli, A., Rondo militaire; 14. Beethoven, L. v., Sonate; 15. Schubert, F., Kindermarsch; 16. Weber, C. M. v., Meunetto; 17. Diabelli, A., Sonatine; 18. Schumann, R., Walzer; 19. Beethoven, L. v., Maria; 20. Schumann, R., Abendlied; 21. Kuhlau, F., Sonatine; 22. Schubert, F., Ländler; 23. Weber, C. M. v., Rondo; 24. Schumann, R., Beim Kränzewinden; 25. Clementi, M., Sonate.

Heft VI: 26. Diabelli, A., Sonate; 27. Weber, C. M. v., Andante con Variazioni; 28. Schumann, R., Walzer; 29. Schubert, F., Marche militaire; 30. Kuhlau, F., Sonatine; 31. Weber, C. M. v., Mazurka; 32. Schumann, R., Reigen; 33. Beethoven, L. v., Marsch; 34. Mozart, W. A., Sonate; 35. Weber, C. M. v., Sizilianisch; 36. Schubert, F., Polonaise; 37. Schumann, R., Française; 38. Beethoven, L. v., Thema und Variationen; 39. Mozart, W. A., Sonate; 40. Schubert, F., Polonaise; 41. Schumann, R., Menuett; 42. Weber, C. M. v., Rondo; 43. Haydn, J., Der Lehrer und der Schüler; 44. Mozart, W. A., Phantasie.

Zu beziehen durch alle Buch- und Musikalienhandlungen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Zimmer, Friedrich August

Praktische Violinschule Eine nach unterrichtlich bewährten Grundsätzen geordnete Sammlung von Übungsstücken für die Violine, in drei gesonderten Stufen für Präparanden-Anstalten und Schullehrer-Seminarien, von Fr. Zimmer. Op. 15. Neu herausgegeben von G. Hecht

Quedlinburg [ca. 1890]

4 Mus.th. 1808 q
urn:nbn:de:bvb:12-bsb00077090-7